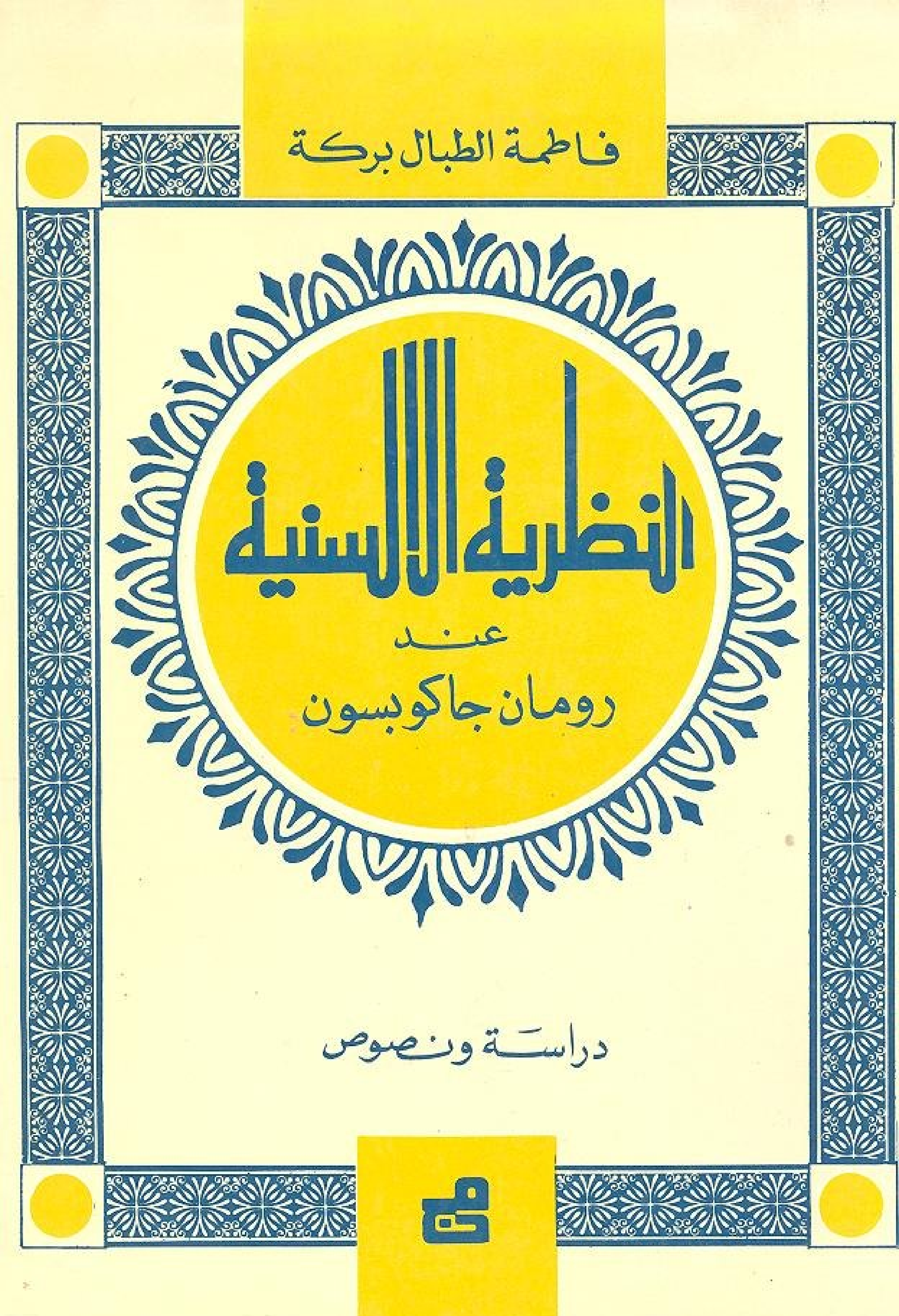

فاطمة الطبال بركة
النظرية الألسنية
عند
رومان جاكوبسون
دراسة ونصوص

نظرية الألسنية

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى

1413هـ - 1993م

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

بيروت - الحمرا - شارع اميل اده - بناية سلام

هاتف : 802296- 802407- 802428

ص. ب : 113/6311 - بيروت - لبنان

تلكس : 20680- 21665 LE M.A.J.D

فاطمة الطبال بركة

النظرية الألسنية

عند

رومان جاكوبسون

دراسة ونصوص

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

إلى روح أبي

الذي منه عرفت المحبة

وحب العلم

مقدمة

الدكتور ميشال زكريا

يعتبر رومان جاكوبسون من أهم الألسنيين الذين ساهموا في انتشار علم الألسنية تأليفاً وتدريساً بل إنه قد يكون الألسني الوحيد الذي امتازت حياته الطويلة بالنشاط الألسني المتنوع وبالمساهمة في تأسيس الحلقات الألسنية العلمية (نادي موسكو الألسني ، نادي براغ الألسني)، وبالانتقال الى بلدان متعددة (موسكو ، براغ ، الدانمارك ، النروج ، الولايات المتحدة)، وبالتدريس في أرقى الجامعات العالمية (جامعات برن وكوبنهاغن واوسلو وستوكهولم في أوروبا، وكولومبيا وهارفرد ومعهد ماسشيوست التكنولوجي في الولايات المتحدة الأميركية)، وبالتعاون مع مدارس ألسنية متعددة (الألسنية البنيانية الأوروبية والألسنية التوليدية والتحويلية) .

إنّ نتاج جاكوبسون الألسني غزير جداً ويمتاز بالتنوع والدقة العلمية . وقد وضع هذا الألسني بشكل ملحوظ بصماته على مجالات ألسنية عديدة (الألسنية العامة ، الفونولوجيا ، التحليل الأدبي للنصوص ، اكتساب اللغة عند الطفل ، الأمراض اللغوية ، الألسنية السلافية) وكتب أبحاثه العديدة في لغات متعددة (الروسية ، الانكليزية ، الفرنسية ، الألمانية ، الإيطالية) ، وشارك في أهم المؤتمرات الألسنية العالمية (لاهاي 1928 ، براغ 1929 ، 1930 ، أمستردام 1932 . . .) .

إنّ تعريف القارىء العربي بنتاج الألسني رومان جاكوبسون ليس بالأمر السهل نسبياً نظراً إلى تنوع المسائل التي عالجها هذا الألسني الرائد. من هنا أهمية هذه الدراسة التي سعت فيه فاطمة الطبال بركة إلى تقديم المبادىء الألسنية التي

طوّرها جاكوبسون ، وإبراز مواقفه العلمية من مختلف المسائل التي أثارت ولا تزال تثير اهتمامات الألسنية (العلاقة بين الشكل والمضمون ، التزامن والتعاقب ، الانتقاء والتنسيق ، الخطاب الخارجي والخطاب الداخلي ، السمات التمايزية ، الشعرية ، الاستعارة ، التواصل . . . .) . وقد رأت الباحثة أن لا تكتفي بتحليل آراء جاكوبسون ومواقفه العلمية وأثرها في مجال الألسنية بل أتبعت تحليلها هذا بتقديم ترجمة دقيقة لستة أبحاث لهذا العالم الألسني وضعتها في متناول القارىء العربي ليتصل مباشرة بفكر جاكوبسون الألسني وخلاصة تحاليله لبنى اللغة ومسائلها بشكل عام .

تتركّز أهمية هذه الدراسة في أنها جاءت كدليل مفيد يُعرّف القارىء العربي على نتاج ألسني غزير وتحتوي بالتالي على مادة أكاديمية غنية نظراً لندرة المادة التي تعرض للمسائل الألسنية الحديثة . ولا جدال أنّ الباحثة قد بذلت جهداً واضحاً وملموساً في إلقاء الضوء على فكر جاكوبسون الألسني وأظهرت أنها متمكنة من موضوعها ودقيقة في عرضها وفي توضيحها للقارىء الجوانب النظرية في أسلوب واضح وسلس مما يساعد القارىء العربي على استيعاب هذه المسائل العلمية المتطورة .

د . ميشال زكريا

بســم الله الرحمــن الرحيــم

تمهيد

إن المطّلع على تاريخ تطور الدراسات اللغوية في هذا القرن ، وعلى تاريخ الفكر البشري في السنوات الخمسين الأخيرة يكتشف المدى الكبير الذي بلغته الألسنية كما يكتشف فعل هذا العلم اللغوي وأثره في تطور تيارات العلوم الإنسانية واتجاهاتها إن من حيث المنهجية التحليلية أو من حيث المنظار الموضوعي العلمي لميدان دراساتها .

ونحاول في عملنا هذا أن نطرح جانباً أساسياً في الفكر اللغوي الحديث وذلك على صعيدين أساسيين : صعيد المبادئ والمفاهيم ، وصعيد التطور المنهجي والتحليلي . وقد اخترنا شخصية شغلت الحيّز الألسني منذ السنوات الأولى من هذا القرن وحتى سنوات قليلة مضت ، وهي شخصية « رومان جاكوبسون » الذي واكب العلم الألسني زهاء نصف قرن ، وأسهم ليس فقط في إثراء هذا العلم بالمبادئ والمفاهيم والأفكار التحليلية ، بل أطلق العنان للمنهجية الألسنية ولتقنية التحاليل فيها لدخول ميادين شتى من المعرفة البشرية . ونحن إذ نضع هذا العمل المتواضع لا بد من أن نشير إلى أننا نحاول تقديم هذه الشخصية الفذّة من خلال نوعين مختلفين من الخطاب التحليلي : فالنوع الأول هو تقديم نظري وتحليليّ لنظريات رومان جاكوبسون ومواقفه العلمية وأثرها في أعماله وأعمال تلامذته ومن تبعه من الدارسين والمفكرين . أما النوع الثاني وهو لا يقل أهمية عن السابق ، فإنه عودة الى النص الأصلي الذي خطّه جاكوبسون . فنحن نقدم ترجمة لستة فصول من أمهات ما كتب هذا المفكر الألسني ، وقد تمّ اختيارنا لها على أساس العمومية وعلى أساس التجديد الفكري . فنحن لم نختر الفصول الكبيرة

والكثيرة التي تناول فيها رومان جاكوبسون اللغة التشيكية أو الشعر الروسي أو نصوصاً خاصة بأدب معين أو بلغةٍ ما ، وإنما اخترنا النصوص التي يطرح فيها جاكوبسون أسس فكره وخلاصة تحليله الألسني لبنية اللغة بشكل عام .

والصعوبة لا تكمن في واقع الأمر في الدقة العلمية التي تمتاز بها الألسنية ، ولا في جدتها النسبية فحسب ، بل تكمن على الأخص في تعدد الاتجاهات وتعدد التيارات التي عرفتها منذ انطلاقتها الأولى . فالقارئ لعملنا هذا لا بد من أنه سيكتشف إلى أي مدى ذهبت الأفكار الألسنية وتطبيقات مفاهيمها الأساسية على يد هذا العالم الموسوعي الكبير . فإذا تتبعنا تاريخ الألسنية منذ ظهور قواعدها النظرية التأسيسية على يد « فرديناند دي سوسور » وحتى يومنا هذا نكتشف كيف أن المفاهيم التي وُضعت في الأساس لفهم اللغة وتحليل بنياتها وحسب قد انتشرت لتجد تطبيقات لها في مناهج وتحليلات أساسية ضمن ميادين تبتعد قليلاً أو كثيراً عن الميدان الذي انطلقت منه .

وهذا التشعب هو الذي جعل الحاجة كبيرة بالنسبة إلينا للرجوع الى المعاجم والموسوعات العلمية المتفرقة . وكانت قراءاتنا أعمال جاكوبسون تتتابع بين الحين والآخر فترة إحباط وفترات حماسة . فكنا كلما استوقفتنا صعوبة نجد حلاً لها شعرنا بلذة اكتشاف أشياء جديدة لم تكن بالحسبان . وإننا نعترف هنا أننا وجدنا في هذا العالم الكبير مدرسة لم تعلّمنا نقل المفاهيم الألسنية الى العربية فحسب ، وإنما علمتنا أيضاً الصبر وحب البحث والمتابعة .

ولما كانت الألسنية علماً جديداً نسبياً ـ كما قلنا ـ ولما كان هذا العلم بالتالي عسيراً على فهم عددٍ قد يكون كبيراً من قراء العربية ، فقد وجدنا أنفسنا في الدراسة التي قدمنا بها النصوص المترجمة أمام ضرورة وضع عدد كبير من الهوامش التفسيرية والتعليمية ، هذا بالإضافة الى المصادر والمراجع التي لا بدّ لكلّ بحث علمي دقيق من أن يثبتها . ولكن منعاً للغموض أو التشويش اللذين كان من الممكن أن يصيبا النصّ الذي كتبناه ، فضّلنا أن نضع في متن الدراسة وفي سياقها ما كان يجب وضعه من التعليلات والتفسيرات في الهوامش . أما فيما يتعلق بالمصادر والمراجع ، فإن عدداً كبيراً من المفاهيم والمبادئ التي نعرضها وجدناها بأشكال مختلفة في عدد من الكتب المتخصصة يصعب حصره في هامش يقع أسفل الصفحة . لذلك فضلنا أن يقتصر ذكر المصادر والمراجع الأساسية في ثبت وضعناه

في نهاية كلّ فصل . أما في ما يتعلق بالمؤلفات التي كتبها جاكوبسون نفسه فهي عديدة . وقد فضلنا أن نورد لائحة بأهم كتبه ضمن الدراسة التي نخصصها لأعماله في مقدمتنا النظرية . هذا ونضع لائحة أردناها كاملة بمقالاته في نهاية عملنا هذا .

من ناحية أخرى ، وجدنا أن عدد الذين يذكرهم جاكوبسون في أبحاثه من علماء وباحثين وشعراء وأدباء كبير جداً . ولما كان معظم هؤلاء غير معروف بالنسبة للقارىء العربي ، رأينا من واجبنا أن نضيف في نهاية عملنا هذا فهرساً ألفبائياً لأهم الأعلام الذين نذكرهم في دراستنا أو يذكرهم جاكوبسون في النصوص التي نقدم ترجمة لها . وقد توخينا في هذا الفهرست وضع أكثر ما يمكن من المعلومات حول كلّ عَلَم في أقل ما يمكن من الكلمات .

وأنا إذ أقدم بكلمتي هذه لعملي المتواضع يملأني الرجاء بأن تصل جهودي هذه إلى رفد المعرفة العلمية العربية بشيء مما وفقني الله إلى استيعابه . والله وليّ الأمر وعليه الاتكال .

وإذا كان لا بد في كلمة تمهيدية لمثل هذا العمل من توجيه الشكر والامتنان لأشخاص كان لهم اليد الطولى في الإرشاد والنصح ، فإن الشكر كلّه يعود إلى أستاذي المشرف الدكتور ميشال زكريا . فعسى أن يجد في كلمتي هذه وفي عملي هذا خير برهان على عرفاني وتقديري .

فاطمة الطبّال بركة

الباب الاول

مدخل الى النظرية الالسنية
عند رومان جاكوبسون

الفصل الأول

حياته وآثاره

1 ـ حياة جاكوبسون* (1896 ـ 1982)

في موسكو ، وفي 11 تشرين الأول من عام 1896 ، وُلد رومان جاكوبسون من عائلة يهودية روسية . كانت هذه العائلة في الأصل بورجوازية ميسورة الحال ، تهتم كثيراً بالأسفار وترسل أولادها الى البندقية وباريس وألمانيا ليتعلموا اللغات منذ نعومة أظفارهم .

في هذا البيت الحافل بالكتب والأدوات الموسيقية نشأ رومان جاكوبسون . وقد كان والداه يهتمان بالرسم والانفتاح على الثقافات الأجنبية والأفكار الجديدة ، وكانا يتمتعان بثقافة مرموقة . فوالده كان يحمل شهادةً في الهندسة ويحب الأبحاث والعلوم . إلا أنه إضطر ، وفي فترة ضيق اقتصادي مرَّ بها ، لأن يعمل في مصنع . وكان جاكوبسون الأب يتمتع بقدرة عجيبة على التكيف مع محيطه ، وهذه المرونة انعكست على رومان الصغير لتظهر واضحة جلية في موهبة التقليد عنده فيما بعد إذ أنه كان باستطاعته أن يقلد شخصية صديق له بحركاته ونبرة صوته وحتى في همسه ، فكان عندما يقلده يبدو كأنه قد تقمّص هذا الصديق[1] .

(*) إن الكتب التي تتحدث عن حياة جاكوبسون كثيرة ومتعددة . وقد استقينا معظم معلوماتنا التي وردت في هذا البحث حول حياة جاكوبسون من المراجع التالية:

- Tzvetan Todorov, «Roman Jakobson, Réponses, Revue **poétique,** n° 57, Paris, le seuil, 1984.

- «Roman Jakobson, Entretien»,**Cahiers de critique littéraire et de sciences humaines, Cahiers Cistre,** n° 5, Lausanne ed. de l'âge d'homme, 1978.

(1) Léon Robel, «**Les années de formation, Jakobson», Cahiers Cistre** , No. 5, p. 35.

تلقى جاكوبسون علومه في مؤسسة « لازاريف » Lazarev . وهي مؤسسة كبيرة تحوي صفوفاً من المرحلة الابتدائية وحتى المرحلة النهائية . وفي هذه المرحلة عرف جاكوبسون أساتذة مرموقين كان من بينهم أستاذ اللغة الروسية بوغدانوف Bogdanov الذي كان ، الى جانب كونه أستاذاً للغة الروسية ، اتنوغرافياً (عالم عِراقة) وفولكلورياً مشهوراً ، كما كان محرراً لمجلة المجتمع الاتنوغرافي الروسي . وقد ترك هذا الأستاذ بصمات واضحة في حياة جاكوبسون واتجاهات دراساته ، كما كان لنارسكي Narski ، وهو أستاذ للأدب الروسي ، أثره البالغ أيضاً .

أُولع جاكوبسون الصغير بالمطالعة منذ سِنّ السادسة . كانت القصص تشكل قراءاته المفضلة . فقد وجد فيها عالماً حافلاً بالرموز والأساطير . بدأ بقراءة قصص أندرسن Andersen في ترجمتها الروسية . ثم انتقل الى مرحلة جديدة من القراءة كانت القصص فيها أوسع أفقاً وعلماً . فقرأ روايات جول فارن Jules Verne المترجمة إلى اللغة الروسية أوّلاً ولكنه ما لبث أن انتقل بعدها بسرعة الى القراءة باللغة الفرنسية وهو لا يزال في سِنّ مبكرة . ويذكر جاكوبسون أنه أحب اللغة الفرنسية ومطالعة القصص الفرنسية وأن الفضل في ذلك يعود الى مدرّسته Mlle Doche[2] . وإذا كانت روايات جول فارن تمثّل المركز الأهم في قراءاته فإن اهتمامه كان كبيراً بمؤلفات القصّاص ألفونس دوديه A.Daudet التي حملتها إليه مدرّسته تلك من فرنسا . فهو يذكر أنه عندما كان يقرأ مغامرات تارتارين Tartarin في أجزائها الثلاثة كان يحس بشعور غامض قويّ وغريب . ورغم أن أهله كانوا يمنعونه من الإغراق في القراءة لأنها كانت مضرّة بعينيه (فقد كان مصاباً بقصرٍ في النظر) ، إلا أنهم لم يكونوا صارمين تجاه قراءاته باللغة الفرنسية . وها هو ليون روبل Léon Robel (وهو ناقد أدبي عرف جاكوبسون عن كثب) يصف قِصَر البصَر هذا بقوله : « كان لديّ شعور دائم بأن لديه زاوية بصرية مفتوحة بشكلٍ غير طبيعي . وقد كان نظره يستوعب كلّ ما حوله بنظرة جانبية يظهر أثرها في كلّ نشاطاته »[3] .

الى جانب إتقانه اللغة الفرنسية تعلّم جاكوبسون اللغة الألمانية ، إلا أنه لم يُشغف بها شغفه باللغة الفرنسية . ويذكر أنه كان في السابعة من عمره حين

(2) T. Todorov, «Jakobson. Réponses», Poétique, No. 57, p. 5- 7.

(3) Léon Robel, «Les années de formation, Jakobson». Cahiers Cistre, p. 34.

اقترحت والدته أن يتعلم الألمانية[4] . وهكذا كان . فقد استعان الأهل بمدرّسة لتعليمه هذه اللغة . ولكنه سرعان ما تذكر ما روته له مدرّسة اللغة الفرنسية عن الأحداث الرهيبة التي جرت في ألمانيا والتي كان والدها أحد ضحاياها . فما كان منه ، وهو المرهف والحساس ، إلا أن مزّق كتاب القواعد الألمانية . وبقي تصرّفه حيال اللغة الفرنسية يختلف تماماً عن تصرفه تجاه اللغة الألمانية .

ولم تتوقف معرفة جاكوبسون باللغات عند حدود الفرنسية والألمانية ، بل تعلّم اللاتينية أيضاً . ففي سن الثانية عشرة أو الثالثة عشر من عمره تلقّن مبادىء اللغة اللاتينية في مؤسسة لازاريف . إلا أنه لم يكتفِ بالقدر البسيط من المعلومات الذي تعطيه هذه المؤسسة بل حاول التعمّق في دراسة هذه اللغة .

وسرعان ما انضمّ الشعر إلى الروايات والقصص ليحتلّ سريعاً المرتبة الأولى في اهتمامات جاكوبسون . وقد كان « بوشكين » Pouchkine شاعر ذلك الزمان هو المفضّل عنده من بين الشعراء باللغة الروسية . أما الشعر الفرنسي فقد كان يجده « مدهشاً » وكان ڤرلين Verlaine في طليعة من استرعى اهتمامه من الشعراء الفرنسيين . وفي سن الثانية عشرة ، دخل في عالم شعر مالارميه Mallarmé .

وكان أستاذه تاستوڤين Tastevin يعمل في تحرير مجلّة للشعراء والفنانين الرمزيين الروس . فشجعه على تحليل شعر مالارميه وعلى ترجمته الى الروسية . ولا ننس أن تاستوڤين هذا هو أحد المدرسين الذين دعموا مجلة « رأي الطالب » التي قام جاكوبسون بتحريرها وهو في سن الثانية عشرة . يقول جاكوبسون : « إن مالارميه بقصائده ونثره وبملاحظاته النظرية قد فتح أمامي إمكانات لدراسة لغة الشعر بل ولدراسة اللغة عامّة »[5] .

هكذا انطلق جاكوبسون في دراسة الشعر ونظمه . فإذا به ينظم وهو ابن الخامسة عشر قصيدة ذيّلها باسم مستعار هو Aljagrov . وقد نشرها له « كروتشينيخ » Kroutchenykh في نهاية كتابه (Le Livre Zaum) الذي صدر عام 1916 ضمن مجموعة كتب للفنانين . يقول جاكوبسون : « لقد سررت كثيراً

(4) T. Todorov, «Jakobson, Réponses», poétique No.57 p. 5.

(5) «R. Jakobson, Entretien», Cahiers Cistre, No. 5, p.18.

عندما رأيت هذا الكتاب يباع في إحدى مكتبات نيويورك بثمانمائة دولار »[6] . ولم يكن اهتمامه باللغات يقل عن اهتمامه بالفولكلور . فقد التفت الى الصيغ الفولكلورية وهو لا يزال في السادسة من عمره . ذلك لأن أستاذه ميللر Miller ، وهو مدير مؤسسة لازاريف كان مؤرخاً مشهوراً للفولكلور الروسي من حيث علاقاته بسائر التقاليد الشعبية وعلى الأخص بالفولكلور الإيراني . أخذ جاكوبسون منذ طفولته بأعمال أستاذه وقرأ مؤلفاته حول الشعر الملحمي وتاريخه . ومما أثار اهتمامه : العلاقة بين اللغة والبيت الشعري والموضوع الشعري ، كما أثرت قراءاته للشعر في تحديد موقفه من الشعر الحديث والشعر التجريبي . وبالإضافة لميللر ، تأثر جاكوبسون ببوغدانوف وغيره من الأساتذة . وكان أول ما بدأ به دراسة الفولكلور عند الأطفال ، ثم انتقل الى مسألة شعر المستحدثين Néologismes التي طرحها المستقبليون الروس فيما بعد .

وعندما جاءت سنة 1910 ، عرفت الحياة الثقافية والأدبية في روسيا حركة ناشطة . ففي تلك السنة توفي تولستوي Tolstoï ، وكانت أزمة الرمزية وبداية الاتجاهات الجديدة وخاصة اتجاه المستقبليين .

في تلك الفترة ، كان جاكوبسون مولعاً بالقراءة : قراءة انتاج الشعراء والمنظرين الرمزيين ، وخاصة أعمال الشاعر الكبير « ألكسندر بلوك » Block والشاعر « أندريه بييلي » Biély . وقد اشتهر هذا الأخير بشعره الغنائي ونثره وخاصة بأبحاثه حول البيت الشعري وقضايا البنية الشعرية . فكانت سنة 1910 إذن مرحلة الشباب التي باشر الأدباء الشبان فيها الخلق الأدبي وبدأوا عملهم النشيط في الاتجاهات الجديدة والأفكار المبتكرة ، وكانت هذه السنة منعطفاً هاماً في الحياة الفكرية واللغوية عند جاكوبسون .

وفي عام 1912 ، صدر كتابٌ عن المستقبليين الروس يحمل عنوان « صفعة للذوق العام » . فهاجمته الصحف جميعاً . ولكن جاكوبسون قرأه وأعجب بما فيه من أفكار طليعية وقصائد حديثة ، وعلى الأخص قصائد كليبنيكوف Khlebnikov ، وهو الشاعر الذي اعتبره جاكوبسون أعظم من نظم الشعر في عصره ووصفه بقوله إنه كان شخصاً مدهشاً فعلاً ، يمتلك رجاحة عقلٍ وثقافة

---

(6) Ibid. p. 20

غنية وخيالاً واسعاً ، وإنه ذو تنوع لا يُصدَّق . فلو أخذنا قصيدتين من شعره لوجدنا فيهما عالمين مختلفين وفحويين متمايزين ونظريتين متباينتين تمام التباين[7] . وهكذا دخل جاكوبسون عالم المستقبليين الروس ، فشارك في ندواتهم ومناقشاتهم وكانت له صداقات حميمة مع ماياكوفسكي Maîakovski وكرونتشينيخ .

وهكذا بدأ جاكوبسون يكوّن شخصيته المميزة وعالمه الخاص . وها هو في سنة 1920 يترك موسكو وينتقل الى براغ ليعمل كمترجم فوري في بعثة الصليب الأحمر السوفياتي وليساهم في إعادة أسرى الحرب الذين كانوا محتجزين في مخيم تجميع يعود لليونان . وفي هذه المدينة ، قدّم أطروحته لنيل شهادة الدكتوراة عام 1930 . وهو يقول عن براغ إنها كانت تستهويه باستمرار كمركز للدراسات السلافية . فقد كان يصبو الى العمل في بلد سلافي آخر غير روسيا لمعالجة مسائل الثقافات المقارنة والدراسات المقارنة السلافية عامة . وقد حقق حلمه هذا في هذه المدينة . إذ قابل فيها عدة علماء في الألسنية وتاريخ اللغات فاشترك معهم في إنشاء « حلقة براغ الألسنية » وكان ذلك في سنة 1926 . وقد أطلق أعداؤه على هذه المدرسة إسم « الشكلانية » . ويعود السبب في إطلاق هذه التسمية ، كما يقول جاكوبسون ، إلى أن مدرسة براغ تعتبر العمل الشعري وحدة لا تتجزأ تجب دراستها على أساس هيمنة الشعرية فيها[8] . هذا بالإضافة الى أن القافية في نظر أقطاب هذه المدرسة ليست ظاهرة صوتية بل هي ظاهرة صوتية ومعنوية ونحوية وتوكيدية[9] .

ولا بد هنا من الوقوف لحظة عند أهم ما جاءت به هذه المدرسة وما أثّرت به في حياة جاكوبسون واتجاهاته الفكرية . فمن أهم الميادين التي بحثت فيها هذه « الحلقة » نذكر الفونولوجيا (علم وظائف الأصوات) والمورفولوجيا (علم الصرف) والشعرية ، بالإضافة إلى تاريخ اللغات والآداب السلافية . وقد وجد جاكوبسون في براغ جوّاً ملائماً للإبداع فأصدر في سنة 1921 دراسة تتناول الشعر الروسي الحديث بالإضافة الى الأوزان الشعرية التشيكية والروسية .

---

(7) T. Todorov, «Jakobson. Réponses», **Poétique**, P. 8.

(8) Ibid. p. 21

(9) Ibid. p. 21

وهكذا عاش جاكوبسون في تشيكوسلوفاكيا فترة ما بين الحربين العالميتين واحتل فيها مراكز علمية مرموقة . فقد شغل منذ عام 1933 مركز كرسي علم اللغة الروسية ، وبدءاً من سنة 1937 مركز كرسي الأدب التشيكي القديم ، وأصدر في خلال هذه الفترة دراسات عدة تتعلق بالشعراء الشكليين الروس : منها دراسة عن ماياكوفسكي (1930) وعن بوشكين (1937) وعن ماشا Macha (1938) . كما درّس مفاهيم الاستعارة والمجاز في مقالة تناول فيها النثر عند باسترناك Pasternak (1935)[10] . ونجده في هذه الدراسات يتجه تدريجياً نحو البنيوية التي استلهم مبادئها الأوّلية من دروس دي سوسور التي عرفها من خلال أحد تلامذة هذا الألسني السويسري . ونجد كذلك في هذه الدراسات أثر بيكاسو Picasso وجويس Joyce وسترافنسكي Stravinski وبراك Braque .

يُركّز جاكوبسون في أبحاثه تلك على الأصوات والعناصر الفونولوجية ، وعلى الأخص في دراساته الشعرية (دراسته للبيت الشعري التشيكي) . ونجد في ملاحظاته حول التصنيف الفونولوجي للصوامت المحاولة الأولى لنظرية التقابلات الثنائية في الفونولوجيا .

إلا أن استقرار جاكوبسون في تشيكوسلوفاكيا لم يدم طويلاً . فسرعان ما احتلها النازيون واضطر جاكوبسون للرحيل مجدداً . وكان يصبو الى التمركز في فرنسا . إلا أن العلماء السلافيين المستوطنين في فرنسا وجدوا فيه منافساً خطيراً لأنه كان موهوباً ، فلم يقبلوا به . عندها لم يجد بداً من الرحيل الى البلاد الاسكندينافية ، حيث عمل كأستاذ وباحث في كوبنهاغن Copenhague وأوسلو Oslo وأبسالا Uppsala[11] . وتتميز فترة إقامته في تلك البلاد بمرحلة جديدة من أبحاثه تتركز حول لغة الأطفال والحبسة[12] .

وفي سنة 1940 وجد جاكوبسون نفسه ، وقد اجتاح الألمان البلاد الاسكندينافية ، مضطراً لأن يهاجر مجدداً مولياً وجهه شطر الولايات المتحدة الأميركية . وفي نيويورك التقى بأشخاص عدة كانوا تلاميذ لفرويد . وكان لهذه اللقاءات أثرها البعيد في تطور أبحاثه فيما بعد .

---

(10) Nicolas Ruwet, préface in **Essais de linguistique générale**, Tome I, p. 8

(11) يوسف غازي ، مدخل الى الألسنية ، ص 262 .

(12) Elmar Holenstein, **Jakobson, ou le structuralisme phénoménologique**, p. 17.

هناك أسس جاكوبسون « حلقة نيويورك الألسنية » التي أصدرت مجلة « وورد » (الكلمة) Word ودرّس في المعهد الحر للدراسات العليا في نيويورك (بين عامي 1942 و1946) . وفي جامعة كولومبيا (1943 ـ 1949) ، وفي جامعة هارفرد (1949 ـ 1957) . وفي سنوات ما بعد الحرب الثانية درّس السيبرنيتيك والنظريات الجديدة في الرياضيات والتواصل مركّزاً في ذلك على السمات المشتركة بينها وبين العلوم اللغوية الحديثة . واستمر في موقعه كوسيط بين علم الألسنية من جهة وعلم الأعصاب والبيولوجيا (علم الأحياء) وعلوم النفس وأمراض الأعصاب والانفصام والمازوشية (انحراف جنسي يجد فيه الانسان لذة في العذاب) من جهة أخرى . وتعمق في الوقت نفسه في إشكالية الشعر الحديث من خلال دراسته نصوصاً شعرية في أكثر من عشرين لغة .

وهكذا وجد جاكوبسون في الولايات المتحدة الجو الملائم للبحث الألسني ، فهناك التقى مشاهير العلماء من أمثال « هال » Hall ونوام تشومسكي N. Chomsky وتعاون معهم . فكان لذلك أبلغ الأثر في تطوير الدراسات الألسنية بشكل عام . كما التقى في المعهد الحر للدراسات العليا كلود ليفي شتراوس C. Lévi Strauss الذي أصبح فيما بعد من أصدقائه المقربين . فبات كلٌ منهما تلميذاً للآخر كما استفاد كلٌ منهما من صديقه (انظر دراستنا عن ليفي شتراوس ص 130 ـ 136 من هذا البحث) . وقد قامت مساهمة مشتركة بينهما كان من أهم نتائجها بحثٌ نقدي بعنوان « هررة بودلير » Les Chats de Baudelaire .

يعترف ليفي شتراوس بأنه وجد في جاكوبسون عالماً فذاً لم يكتف بطرح المسائل عينها التي طرحها هو ذاته على نفسه ، بل استطاع أيضاً أن يجد لها حلاً .

أما في ما يتعلق بعمله في كامبردج Cambridge وفي ماساشيوست Massachusets فقد التقى جاكوبسون هناك العديد من المساهمين في حقل الألسنية كما وجد فيها الوسائل التقنية الضرورية لنظريته الفونولوجية فاستطاع أن يمنحها أساساً أكثر إتساعاً وعمقاً بفضل مساهمة بعض الأخصائيين في السمعيّات[13] . كما تعرف على العديد من علماء الطوبولوجيا (فرع من الرياضيات) والفيزياء (علم الطبيعة) وعلماء الأعصاب وبعض الباحثين في مجال الحبسة .

(13) Ibid. p. 17

وهكذا كان للأجواء التي عاشها جاكوبسون سواء في طفولته أو في مراهقته أو شبابه ، بالإضافة الى أشعاره ومقابلاته ومعارفه، أثرٌ كبير في إغناء دراساته وتنوعها وعمقها . وقد كان هذا الألسني يتمتع بذاكرة أسطورية لا تقف عند حدود الصوت ، بل تعمل كحاسة سادسة لديه . فقد كان جاكوبسون أشبه بجهاز استقبال خارق قادر على أن يلتقط البثّ بوضوح تام مهما كان بعده ، فيرصد كل ما يتجدد حوله ليتقبله ويستسيغه ويستعمله في أفكاره الخاصة .

تُوفي جاكوبسون عام 1982[14] ، بعد أن أمضى حياة مليئة بالعمل والبحث والدراسة .

بعد هذا العرض المفصّل لحياة جاكوبسون ، نستطيع أن نلاحظ محطات يشكل كلٌ منها منعطفاً في حياته . وهذه المراحل هي :

1 ـ مرحلة موسكو ، وهي مرحلة اليقظة الوثابة .
2 ـ مرحلة براغ ، وهي فترة التأسيس : وتتميز بأن جاكوبسون أعد فيها برنامجاً منهجياً بدأ باختباره في ميادين عدة ومحددة .
3 ـ المرحلة الأميركية ، وهي مرحلة توطيد الاكتشافات وتوسيعها ضمن إطار مناهج مقنّنة .

2 ـ مؤلفات جاكوبسون

كان للعمر المديد الذي عاشه جاكوبسون وللإطلاع الواسع الذي سنح له طيلة حياته ، والسفر المتواصل الذي قام به في فترة من حياته مكرهاً ، هارباً من الغزو النازي ، كان لذلك كله أبعد الأثر في مضمون مؤلفاته ودراساته . فقد كان هذا العالم ، كما تدل الدراسات ، غنياً في علمه ، متشعباً في معارفه ، غزيراً في إنتاجه ، موسوعياً في معلوماته . وقد زاد ما كتبه على أربعمئة وأربعة وسبعين عنواناً ، منها ثلاثمئة وأربعة وسبعون كتاباً ومقالاً فضلاً عن مئة من النصوص المختلفة في موضوعاتها . (أنظر يوسف غازي ، مدخل إلى الألسنية ، ص 262) . فقد قام جاكوبسون بدراسات عدة تناول فيها الثقافة السلافية وميثولوجيا أوروبا الوسطى والفولكلور بالإضافة الى علم اللغة والشعر الروسيين ، كما قام بدراسات حول النقد الأدبي والتاريخ وعلم النفس والفلسفة .

(14) Tzvetan Todorov, «Roman Jakobson, Réponses», **Poétique,** No, 57, p. 3.

والواقع أن جلّ مؤلفات جاكوبسون لم تكن كتباً بالمعنى المعروف للكلمة ، بل كانت عبارة عن مجموعة من المقالات الموزّعة بين مقدمات كتب ومقالات نشرت في الصحف أو الدوريات أو محاضرات ألقاها في الجامعة أو في المؤتمرات .

إن أهم وأشهر مؤلفات جاكوبسون هو كتابه الذي يحمل عنوان « دراسات في الألسنية العامة « «Essais de linguistique générale» . ويقع في جزئين . يضم الجزء الأول منه أحد عشر مقالاً تتناول في معظمها موضوعات أساسية تواجه الألسنية البنيوية في ميادينها المختلفة (الفونولوجيا [الفصل السادس] ، النحو [الفصل الثامن] .. الخ) . كما تتناول اللغة المشتركة بين الألسنيين والانتروبولوجيين (الفصل الأول) ، واضطرابات الكلام التي يصل من خلالها إلى دراسة الصور البلاغية : الإستعارة والمجاز المرسل (الفصل الثاني) .

ولا ينسى جاكوبسون أن يعير الترجمة ومشاكلها اهتمامه ، فيفرد لها فصلاً خاصاً (الفصل الرابع) ، كما يخصص فصلاً من هذا الكتاب لدراسة العلاقة بين الألسنية ونظرية التواصل وهي أهم الوظائف التي تقوم بها اللغة (الفصل الخامس) . أما الشعرية وعلاقتها بالألسنية فقد أولاها جاكوبسون حظها من البحث وذلك لاهتمامه بالشعر بصورة عامة وبالشعرية بصورة خاصة (الفصل الحادي عشر) . وفي هذا البحث يعرض جاكوبسون الوظائف اللغوية من شعرية وانفعالية ومرجعية وندائية وإقامة الاتصال وما وراء اللغة ليبرز من خلال ذلك مفهومه لطبيعة العمل الفني والأدبي .

أما الجزء الثاني فيعالج بمجمله خصائص الألسنية الحديثة ويقارنها بما كانت عليه في أوائل القرن العشرين ، كما يدرس الجهود الحالية التي تحاول إيضاح التقابلات الثنائية التي جاء بها سوسور ، متوخياً في ذلك توسيع دائرة الدراسات الألسنية . ويحاول جاكوبسون أن يوضح المركز المحوري الذي يحتله النظام اللغوي بين الأنظمة السيميائية الأخرى ، وأن يحدد العلاقة الوثيقة التي تربط الألسنية ببقية العلوم الإنسانية والطبيعية(الفصل الأول) .

ولم يهمل جاكوبسون طرق التواصل غير الكلامية . فهو يدرس العلاقة بين اللغة ووسائل التواصل الأخرى (الفصل الثالث) ، كما يدرس العلاقة بين الإشارات السمعية والإشارات البصرية (الفصل الرابع) ، لينتقل الى دراسة

الجواب غير اللغوي ، بواسطة الإيماء وتعابير الوجه وحركات الرأس (الفصل الخامس) .

أما العناصر الرئيسة التي تتكون منها اللغة أو ما يُعرف بالسمات التمايزية فيفرد لها جاكوبسون ثلاثة فصول (السادس والسابع والثامن) من هذا الجزء وذلك لأهميتها في مجال التعبير ولكونها المعين الذي يستقي منه المادة الأساسية لأبحاثه حول اللغة .

إن الصفة المشتركة التي تمتاز بها فصول الجزء الثاني من كتاب « دراسات في الألسنية العامة » هي أن المؤلف لا يفتقر الى الشمولية والدقة في التحليل . فهو ينظر الى الألسنية والى اللغة ضمن علاقة لا تنفصم بين الماضي والحاضر والمستقبل . ذلك أن أبحاثه تجمع بين الشمولية والدقة التحليلية . فهو يخصص القسم الأخير من هذا الكتاب لدراسة رواد الفكر الألسني الحديث بدءاً بأعمال النحوي البولوني « مروزنسكي » J.Mrozinski في حقل الفونولوجيا ، مروراً ببعض الخواطر التي كتبها سوسور حول الفونيم ولم تنشر أيام جاكوبسون ، ووصولاً إلى الألسنية العالمية التي قامت في فترة ما بين الحربين .

وهناك كتاب آخر « مسائل الشعر » Questions de poétique . وفيه يضم جاكوبسون النصوص الأساسية التي خصّها لدراسة الفنون . فهو يدرس في القسم الأول من هذا الكتاب الفنون المختلفة ، من الشعر الروسي ، الى الواقعية في الفن ، والى الفولكلور والموسيقى والسينما ، دون إهمال مسائل الدراسات الأدبية واللغوية .

أما في القسم الثاني ، فنراه ينتقل إلى دراسة « شعر النحو ونحو الشعر » لإبراز العلاقة بين الجمالية والنحو ليقوم بعد ذلك بدراسة الفن الشفهي بشكل عام . فيطرح مسألة تتعلق بالبنية اللغوية للشعر ويتعرض لدراستها في أربعة مقالات يتناول فيها شعر «دانتي» Dante ، دي بيلي Du Bellay وشكسبير وبودلير محاولاً بذلك أن يخصب ميدان الألسنية والشعرية وأن يفتح أعين دارسي اللغة والأدب على دور الأصوات في الشعر ، بعد أن كانت تعتبر هامشية ، وأن يبرهن للأدباء أن الشعر « لغة » قبل كل شيء .

وهكذا يتقدم فكر جاكوبسون من السمة التمايزية الى القصيدة . فهذا

الفكر في حركة مستمرة ويوجّه جهوده نحو اكتشاف العلاقة الحيوية التي تجوب هيكل اللغة والتي تجعل منها بنية منظمة .

هذا البحث عن الوحدة وهذه الإرادة لتنظيم كل أبعاد اللغة : الفيزيولوجية ، النفسية ، الاجتماعية ، الاسطورية . . . الخ ، استطعنا أن نتبعها من خلال دراسات جاكوبسون ومقالاته . إلا أننا ، وللمرة الأولى ، نجد هذه الأفكار قد انتظمت في كتاب « الهيكلية الصوتية للغة » «La Charpente phonique du langage» الذي ينتقل فيه الفكر من دراسة وظائف أصوات اللغة وعلاقتها بالدماغ ، المتغيرات الأسلوبية ، السمات التمايزية وعلاقتها بمكوّنات أصوات اللغة . . . . الخ ، الى دراسة الكلّيات اللغوية ودور التعلم والخطاب الداخلي (الفصل الأول) .

بالإضافة إلى ذلك يبحث جاكوبسون عن المكوّنات الأساسية في اللغة (الفصل الثاني) ، ليصل الى دراسة شبكة السمات التمايزية (الفصل الثالث) . وأخيراً يدرس الصوت من حيث هو رمز ، ومن حيث هو الأساس في البيت الشعري ، كما يدرس الشعرية في لغة الأطفال والعلاقة بين اللغة والشعر (الفصل الرابع) .

تلك هي أهم مؤلفات جاكوبسون (الصادرة باللغة الفرنسية) . وهناك عدد كبير من الدراسات والمقالات والأبحاث المنشورة والمترجمة هنا وهناك في المجلات والدوريات العلمية . ولما كان من الصعب وضع ثبت كامل بكامل أعمال جاكوبسون لكثرتها وتعدد لغاتها فإننا نكتفي بذكر بعض منها في لائحة نوردها في آخر البحث .

الفصل الثاني

المبادىء العامة عند رومان جاكوبسون

1 ـ الانتقال من الجزء الى الكلّ

استوحى جاكوبسون مبدأ الانتقال بين الجزء والكل من أعمال « هوسّرل » Husserl الذي عالج في القسم الثالث من دراسته « الأبحاث المنطقية » القوانين المكونة لكل نظام ولكلّ وحدة متكاملة . وقد اختار جاكوبسون من هذه الدراسة الشعار الذي يقول : « ما يوحّد حقيقة كلّ شيء هو علاقات التأسيس »[15] . فحقيقة العلاقات بين الأجزاء ونوعها هما ما يحدد الكـلّ ويعطيه شكلاً مميزاً وخصائص مميزة .

من خلال تتبعنا لكتابات جاكوبسون التي تمتد على مدى أكثر من نصف قرن نستطيع أن نلاحظ أنه لم يكن يتبع منهجاً عمودياً في أبحاثه بل كان يأخذ خطاً قطرياً . بمعنى أن اتحاد نقطتي البحث الأولى والأخيرة تؤديان الى خلق علاقة جديدة تُضفي على الموضوع معنى جديداً . فالمنهجية الأساسية تعتمد المرور من البحث في الجزء إلى بناء المبدأ الشمولي .

وقد طبق جاكوبسون هذه المنهجية في دراسته الحُبسة aphasie فتعمّق في تحليل ظواهرها عند عدد من المرضى وتطرّق إلى دراسة أنواعها المختلفة ليخرج منها بنتيجة واحدة وهي أن اضطراب التماثل يظهر عند المرضى المصابين بنقص في اختيار الكلمات وانتقائها ، في حين يظهر اضطراب التجاور عند المصابين بمقدرتهم على التنسيق والدمج والمجاورة .

---

(15) Elmar Holenstein, **Jakobson ou le structuralisme phénoménolgique**, Paris, Séghers p. 8.

ولما كانت الاستعارة Métaphore تقوم على الانتقاء والاستبدال ، فقد استنتج جاكوبسون أن الاستعارة تصبح غير ممكنة في اضطراب التماثل ، في حين يصبح المجاز المرسل Métonymie غير ممكن في اضطراب التجاور ، وذلك لاعتماده على التجاور (انظر « الاستعارة والمجاز المرسل » في بحثنا هذا) .

ولم يكتف جاكوبسون بهذه النتيجة بل عمّمها في قوله بأنّ كلام الانسان في مجمله يقوم على دعامتين اثنتين هما الاستعارة والمجاز المرسل[16] . ويكون جاكوبسون بذلك قد انطلق من المعاينة السريريّة لعدة مرضى ليخرج منها بتعميم أطلقه على الكلام بمجمله . ولعله قد عبّر عن مبدئه هذا حين قال : إن المجددين الذين وُلدوا في الثمانينات من القرن التاسع عشر يشتركون في شيء قد ظهر بوضوح في كتابات « براك » ألا وهو الدور الرئيس الذي أعطوه للبنية وللعلاقة بين المفردات التي هي بحدّ ذاتها أهم من المفردات نفسها إذا أخذت كلّ على حدة[17] . وقد لعب هذا المبدأ دوراً رئيساً وبارزاً في كلّ أعمال جاكوبسون .

2 ـ الاستناد الى الماضي لاحتضان الحاضر

يستند جاكوبسون الى الماضي ليحتضن الحاضر في كل امتداده ، فهو عندما ينظر إلى الماضي يستخرج منه بعض العناصر ليحللها ويجددها بطريقة تمكنه من أن يجد في تحليل العنصر الأول الفسحة اللازمة لاختبار العنصر التالي .

ففي الشعر مثلاً ، يستند جاكوبسون على التقليد في النظم لا لينظم بطريقة مماثلة بل ليخرج عن هذه التقاليد ويثور عليها . إلا أنه يقول بأن الخروج عن المألوف يجب ألّا يكون تاماً وإلا أصبح الشعر غير مقبول . فهو يعتمد على الماضي ليجدد فيه ويقيم عليه صرحاً جديداً ، فيُخرج صورة أو موضوعاً متداولاً من سياقه التقليدي ليحوّله إلى شيء جديد (انظر لاحقاً الشعر عند جاكوبسون) .

وهكذا يكون الماضي نقطة انطلاق لأشياء جديدة . فجاكوبسون يستند الى مبادىء دي سوسور لا ليتبنّاها كما هي ، بل ليبنيَ ، إنطلاقاً منها ، مبادئ تتمتع بشخصيتها المتفردة ودقتها وثباتها . فهو ينطلق ، مثلاً ، من نظرية التواصل عند

(16) انظر لاحقاً ترجمتنا للفصل الثاني من كتاب جاكوبسون دراسات في الألسنية العامة وهو بعنوان « ظاهرتان لغويتان وحالتان من الحبسة » وعلى الأخص الجزء المتعلق بـ « قطبي الاستعارة والمجاز المرسل » .

(17) «Jakobson. Entretiens», **Cahiers Cistre**, No. 5, p. 18

دي سوسور ليطوّر فيها ويُخرجها بشكل مميّز وإطار جديد (راجع لاحقاً دراستنا حول نظرية التواصل عند جاكوبسون) . وإذا بهذه النظرية (نظرية التواصل) تصبح من الأعمال المهمّة لدى جاكوبسون ، حتى أنها باتت تقترن باسمه . فلا يُذكر اسم جاكوبسون إلا وتُذكر نظريته في التواصل .

فاستناده إلى الماضي لم يكن إلا للانطلاق الى ميادين أوسع وآفاق أغنى . ومن هذا المنطلق نراه يحدّد الفنّ المستقبلي بقوله إنه ليس مدرسة جديدة في الرسم ، بل جمالية جديدة[18] .

3 ـ **العلاقة بين الشكل والمضمون**

إن الشعرية الجديدة تهتم بالشكل والعلاقات . وها جاكوبسون يقول مع « براك » : « أنا لا أؤمن بالأشياء بحد ذاتها بل أؤمن بالعلاقات القائمة بينها »[19] . وقد تنبّه جاكوبسون خلال دراساته الشعر الى أهمية العلاقة بين الدال والمدلول أو بين الإشارة والمعنى . فقد أدهشه الرسامون التكعيبيون في اعتماد كل شيء عندهم على العلاقة بين الأجزاء والكلّ ، بين اللون والشكل . . . وإذا به يشدد بدوره على العلاقات القائمة في القصيدة فيقول : « يجب أن نقرأ قصيدة كما نشاهد لوحة ، أي أن نفهمها ككلٍّ بحيث نحدد جيداً علاقات كلّ عنصر بالآخر »[20] . إن مفهوم « العلاقة » ، من العلاقة بين البالغ في الكبر والبالغ في الصغر ، الى العلاقة بين مختلف مجالات الثقافة ، إلى علاقة العناصر المكونة للعمل الفني ، هذا المفهوم هو في أساس التفكير الجاكوبسوني .

يعتبر جاكوبسون أن تحليل الكلام بمعناه السوسّوري يقوم على الصفة الدلالية للّغة ، وذلك يعني أن اللغة تقدم لنا وسائل تحديد عناصرها الدلالية (كالكلمات مثلاً) . والتحديد يعني وضع معادلة بين مضمون تعبيرين ألسنيين . وبذلك نستطيع أن نرتب الانبناءات (موضوع ـ عبارة ـ كلمة) في أصناف معادلة تبعاً لتوزيعها النحوي . فاللغة ليست سوى إعادة صياغة المفهوم الدلالي

(18) Dora Vallier, «Dans le vif de l'avant-garde», in **Jakobson, L'arc**, Paris, Librairie Duponchelle, 1990, p. 10

(19) Roman Jakobson, **«Essais de linguistique générale»** , Paris, Minuit, 1973. Tome II, p. 133.

(20) Dora Vallier, op. cit., p. 12.

للكلمات . ويشدد جاكوبسون على فكرة أنه ليس باستطاعتنا أن نحلّل اللغة أو النظام النحوي دون الرجوع الى دلالة الأشكال (المضمون) .

إن الدراسات اللغوية التي لا تُدخِل البنية الدلالية في عملية التحليل لن تجد النجاح ، لأن كلّ تحليل لشكل رمزٍ من الرموز الدلالية هو في الوقت عينه تحليل المضمون المرجعي الخالص . فلو افترضنا مثلاً وجود « لغة » للمطبخ ، يمكن تحليلها تبعاً للطرق الألسنية ، فذلك يعني افتراض أن عناصر المطبخ تقسّم القيمة الدلالية كما في عناصر الكلام . ولتحليل عناصر المطبخ لا بد من طرح الأسئلة التالية : كيف يكون للرمز المطبخي صفة دلالية ؟ كيف تتناسق وحدات هذا الرمز الواحدة مع الأخرى ؟ بل كيف يكون لمظاهر المطبخ وظيفة مرجعية محضة ؟ فإذا كان المطبخ مماثلاً فعلاً للّغة تكون الموازاة كاملة ، وعندئذٍ يجب أن يرتكز التحليل على الصفة الدلالية لهاتين المرتبتين .

أضِف إلى ذلك أن وظيفة الكلام تأخذ بعين الاعتبار السياق الاجتماعي للبثّ ، ومن ضمنها أهداف المرسِل والأوضاع الاجتماعية للمساهمين في عملية التواصل . فالكلام يتخذ شكلاً معيناً تبعاً لتموقعه في المجتمع ، وبالتالي تختلف الوظيفة السيميائية بين موقف وآخر .

فالعلاقة إذن وطيدة بين الشكل والمعنى ، أي بين الشكل والمضمون . فنحن نرى أن الشكل في الشعر يختلف عنه في النثر من حيث القافية والتكرار اللفظي والعروض والأوزان وغيرها من الوسائل التي تعطي للشعر شكله وتحدّد معناه وبالتالي دلالته .

وينتهي جاكوبسون الى القول ان كل فصل بين أقسام الدراسة اللغوية ما هو إلا تقسيم مصطنع . فنحن لا نستطيع أن ندرس المستوى الشكلي بغض النظر عن المستوى الدلالي . فما الذي نستطيع أن نقوله عن كلام لا نعرف شيئاً عن دلالته ؟(21) .

4 ـ الفونولوجيا

يستعمل دي سوسور لفظة « فونيتيك » Phonétique للدلالة على ذلك

(21) Jakobson. Essais... Paris, Minuit, 1963. Tome I, p. 26.

الفـرع من علم اللغة الـذي يدلّ عـلى دراسة تـطور الأصوات وتغـيّراتها عـبر الأجيال ، فعدّه لذلك علماً تاريخياً يدرس أحداثاً وتطوّرات تحدث عبر الزمن ، وهو بالتالي أحد الأقسـام الأساسية لعلم اللغة . أما الفونولوجيا phonologie ، فتقوم في نظره على دراسة العملية الميكانيكية للنطق ، وهي تقع خارج حـدود الزمان لأن جهاز النطق يبقى دائماً هو نفسه . فالفونولوجيا ليست سـوى نظام مساعد لعلم اللغة ولا يظهر إلا عند الكلام[22] .

أما مدرسـة براغ الألسـنية فقد استعملت مصطلح « الفونولوجيا » في عكس ما استعمله به دي سوسور ، وأرادت به ذلك الفرع من علم اللغة الذي يعالج الظواهر الصوتية من حيث وظيفتها اللغوية . وها هو جاكوبسون يعترف أن لفظة « فونولوجيا » تُطلق على مجموعة الوظائف اللغوية التي يؤدّيها الصوت ، في حين تهدف الفونيتيك الى جمع المعلومات حول المادة الصوتية الخام من حيث خصائصها الفيزيائية والفيزيولوجية[23] .

ولعلّ المساهمة الكبرى التي قدّمها جاكوبسون في مجال العلوم اللغوية تكمن في نظريته الصوتية ، وعلى الأخص في ميدان التراتبية التي تكلم عنها في دراسته للأصوات اللغوية . فهو لا يكتفي بالتكلم عن طـبعة الأصوات (الفونيمات) التي تتكون منها اللغة ، بل يذهب الى اعتماد مستويات تراتبية من التعبير الصوتي يكون الفونيم فيها أحد مكوناتها الأساسية . فقد أدخل في هذا المجـال مفهوم « السمة التمايزية » التي تقع خلف الفونيم وفي أساس بنيته ، كما وضع نـظرية الكلّيـات الفونـولوجيـة التي أدت الى تكوين مـا يسمّيه علماء اللغـة بالنـظريـة الجاكوبسونية . ويقع مفهوما السمة التمايزية والكلّيات الفونولـوجية في أسـاس البنية اللغوية عند الإنسان . فهما ـ كما يقول جاكوبـسون ـ أول ما يُكتسب عند الطفل من البنيات اللغوية ، وآخر ما يفقده المرء بفعل تقدم الـسن أو بفعل إصابته باضطراب الحُبسة اللغوية[24] . ولننظر الى هذه النظرية الفونولوجية .

يقول رومان جاكوبسون إن المبدأ الأساسي للبنية الصوتية عند الإنسان يقوم على نظام صوائتي ذي ثلاثة أبعاد هي المثلث المكوّن من الصوائت /a/ و/i/ و/u/ .

---

(22) F. de Saussure, **Cours de linguistique générale,** Paris, Payot, 1979 p. 55- 56.

(23) R. Jakobson, **Essais..., Tome I,** p. 107.

(24) Bertil Malmberg, **Analyse du langage au XX°S** Paris,. P.U.F. 1983., p. 102.

وهذا المثلّث هو أقل ما يمكن للغةٍ من اللغات البشرية أن تتضمنه ، ولا تكون الصوائت الأخرى التي تتضمنها سوى تغيّرات وتوسّعات لعناصر هذا المثلّث . وكذلك الأمر بالنسبة لنظام الصوامت ، فإن المثلث المكوّن من /p/ و/k/ و/t/ هو البنية الأساسية لأية لغةٍ كانت ، وتتفرع منه الصوامت الأخرى .



ويدعو عالم اللغة السويدي « برتيل مالمبرغ » B. Malmberg هذه المفاهيم باسم « قانون جاكوبسون » ، وهو يحدّده بالعبارة التالية : « إن التقابلات الفونولوجية القُصوى والأساسيّة توجد في كلّ لغات العالم . وهي تقابلات تكون أول ما يكتسبه الطفل وآخر ما يفقده المصاب بالحبسة »[25] .

أضِف إلى ذلك أن مفهوم الفونيم قد تطوّر عند جاكوبسون ليصبح مجموعةً من السمات المميِّزة التي تنبع من الخصائص النطقية والسمعية المحدِّدة لكلّ صوت من أصوات اللغة ، مثل موضع النطق وصفته . فتقسيم الصوائت والصوامت لم يعد قائماً ، عند جاكوبسون ، على أساسٍ فيزيولوجي (وظائفي) فقط ، من حيث اندفاع الهواء دون اعتراض في الصوائت ، واعتراضه في موضعٍ معيّن من جهاز النطق في الصوامت ، وإنما هو مبنيّ على اعتباراتٍ سمعية أيضاً ، وهي الاختلاف في السمات التمايزية لكلّ منها من حيث الوضوح في السمع وطول الصوت وارتكازه وتنغيمه . فقد يستوي صامت وصائت في الطول والنغم ولكنهما يختلفان في النبرة . ولدقة هذه الدراسة وصعوبة تحديدها بأمانة متناهية عمَد جاكوبسون إلى إدخال الأجهزة والآلات للاستعانة بها في الدراسة الصوتية ، مما أدى الى تطور هذه الدراسة باتجاه ما يُعرف اليوم باسم « علم الأصوات التجريبي » أو « علم الأصوات الآلي » .

وانطلاقاً من مبدأ السمات التمايزية أقام جاكوبسون نظريته الفونولوجية على

(25) Ibid., p. 102

مبدأ التوزيع الثنائي . ويمثّل ذلك خطوة أصيلة ومتطوّرة في الدراسات الفونولوجية المعاصرة .

5 ـ ثنائيّة التفكير الألسني

تُطلق اسم الثنائية على النظرية الفونولوجية التي وجدت تطبيقها في ميادين الألسنية وفي علوم إنسانية أخرى وخاصة في الأنتروبولوجيا[26] ، وهي نظرية وسّعها رومان جاكوبسون فظهرت في العديد من أبحاثه حول اللغة .

فالتفكير الألسني عنده يقوم على دراسة العلاقات التي تقع أساساً بين الوحدات اللغوية على اختلاف طبيعتها وأبعادها . والواقع أنه يُعمِل فكره التحليلي ضمن منهجية ثابتة ترتكز على اكتشاف أزواجٍ من العلاقات تعمل ضمن جدلية ثنائية محصورة . صحيح أن جاكوبسون أعمل تفكيره الثنائي في دراسة الأصوات على الأخص ، وصحيح أنه أسّس بذلك تياراً امتدّ من بعده وانتشر في التحليل العام لأصوات اللغة ، ولكن ، وقبل أن نتوسع في البحث عن العمل الثنائي لأصوات اللغة عند جاكوبسون ، لا بدّ لنا من الإشارة إلى أن هذا المفكر الألسني يرى هيمنة العلاقة الثنائية في مختلف الوحدات اللغوية ، أكانت صوتية أم غير صوتية . فهو لا يكتفي بأن يرى أزواجاً من العلاقات في الوجه الدال (الصوت) للإشارة اللغوية ، بل يذهب الى وجود هذه العلاقات في الجانب المعقول (المدرك عقلياً) ، أي في المدلول[27] .

أضف إلى ذلك أن التفكير الثنائي عند جاكوبسون لا يقف عند حدّ الإشارة بعنصريها الدال والمدلول ، بل يتعدّى ذلك الى العمل المحوري للغة ، وخاصة في ما يتعلق بقطبي الاستعارة والمجاز المرسل (كما ستبين لاحقاً) .

لقد سيطر التفكير الثنائي على السواد الأعظم من أعمال جاكوبسون ومبادئه ، مَثله في ذلك كمثل معظم الألسنيين الذين تربّعوا على عرش التفكير اللغوي منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين ، ولا نستطيع أن نقول إن الثنائية كانت مبدءاً من مبادىء الفكر الجاكوبسوني ، ولا أن نقول إنها جزء من

---

(26) Dubois, Mathée, Giacomo... **Dictionnaire de linguistique,** Paris, Larousse, p. 66.

(27) Jakobson, **Essais**... Tome II. p. 86.

تفكيره العام ، وإنما هي وسيلة من وسائل مقارنة المسائل اللغوية ، وهي وسيلة ، كما أسلفنا ، اعتمدها جاكوبسون وغيره اعتماداً كبيراً .

انطلاقاً من ذلك ، نستطيع أن ندخل في عالم جاكوبسون الفكري من خلال محور الثنائية الذي يقوم على تناقضات بين فرعين متتاليين . لذلك نبدأ هذا الجزء الأكبر من دراستنا لجاكوبسون بمقاربة المنظور الثنائي عنده . ونحن لا نهدف في هذا الفصل الى دراسة الثنائية وتكريسها في أفكاره وأعماله ، وإنما نتخذها حجة أو مفتاحاً أو قل وسيلة تسمح لنا بالإحاطة بالجزء الأكبر من الأفكار التي خلقت التيار الجاكوبسوني . فنحن إذن سنحاول هنا أن نتخذ من الرؤية الثنائية ذريعة نلج بواسطتها الى عالم هذا الألسني الغزير . وسنرى كيف أن هذا العالم غنيّ بالأفكار والتحليلات والدراسات التي كانت ولا تزال تؤثر سلباً أو إيجاباً في كل تفكير معاصر ، لغوياً كان أم أدبياً أم أسلوبياً . وسنستعرض في ما يلي القسم الأكبر من أفكار جاكوبسون في اللغة والشعر والأدب والفنون . ولا بد أننا سنلحظ أيضاً مبادئ وأفكاراً أساسيّة سنخصّص لها في ما بعد فصولاً مستقلة نظراً لأهميتها في علم اللغة أو لتأثيرها الكبير في الدراسات الأدبية والأسلوبية .

5 ـ 1 : التزامن والتعاقب

إن أولى الدراسات الثنائية التي يوليها جاكوبسون اهتمامه ويخصص لها حيّزاً لا يُستهان به في دراسته اللغوية هي ثنائية التزامنية / التعاقبية . « التزامنية » Synchronie كلمة وضعها فرديناند دي سوسور في مقابل مفردة « التعاقبية » Diachronie ليبرهن على أن التزامن هو مقياس لدراسة أحداث لغوية تكوّن بوقوعها المتزامن حالة من حالات اللغة[28] . أما التعاقبية فهي دراسة تاريخية للّغة في تطورها وتغيرها . وما ينطبق على الألسنية ينطبق على الدراسات الأدبية والشعرية . فقد رأى جاكوبسون أن هذه الدراسات ، وخاصة الدراسة الشعرية ، تقوم على مجموعتين من المسائل : مسائل تزامنية ومسائل تعاقبية .

فالمنظار التزامني لا ينظر الى الأدب في حقبة معينة فقط ، بل ينظر الى ذلك القسم من التراث الذي بقي حياً أو الذي تمّ إحياؤه في الحقبة موضوع البحث . فانتقاء تيار الكلاسيكيين الجدد لشكسبير Shakespeare ، وإعادة تفسيره ،

---

(28) F. de Saussure, Cours..., p. 130- 131.

وإحياء آثاره الأدبية هي مسائل جوهرية للدراسات الأدبية التزامنية[29] . ولقد انتقد جاكوبسون الفصل بين التزامن والتعاقب ، واعتبر أن لا مبرر له . لأن كلّ بنية ، لغوية كانت أم أدبية ، تعمل في حركة وتطور ثابتين ومستمرين مما يجعلها بنية تعاقبية ، في حين أن انتهاءها الى نظام ثابت ومنهجيّ أيضاً يجعلها كذلك بنية تزامنية . فلو أخذنا نصاً ما لوجدنا فيه عناصر تتفاوت في قدمها ، وذلك لأن الحقائق اللغوية لا تتطور جميعها بالسرعة نفسها . ويَعتبر جاكوبسون أن التزامن الخالص لا وجود له . فكلّ نظام تزامني يتضمن ماضيه ومستقبله اللذين يكوّنان عناصره البنيوية اللازمة له . والتغيير يحصل دائماً في كلّ مقطع تزامني ، لأن التزامن الحقيقي حيوي ومتغير . ففي الأدب كما في اللغة وفي كل الظواهر الاجتماعية هناك دائماً بعض التجديد وبعض الخروج على الأشكال القديمة[30] .

ويُرجع جاكوبسون المزج بين الدراسات التزامنية والتعاقبية الى خلطٍ بين ثنائيتين : الأولى هي الثنائية تعاقبية / تزامنية ، والأخرى الثنائية سكوني / متحرّك . فيقول بأن التزامن ليس بالضرورة سكوناً . فما نراه على شاشة السينما خلال فترة معينة ليس ساكناً ، بل هو عبارة عن مجموعة أحداث ومشاهد . أما السكونية فتكون في لوحة لا تدلّ بالضرورة على أحداث ومشاهد متزامنة . فيجب أن لا نخلط بين السكونية والتزامنية لأن كل حقبة تتضمّن أشياء محافظة وأشياء مجددة ، وكلّ حقبة يعيشها معاصروها بديناميكيتها الزمنيّة ، والدراسة التاريخية لا تعمل على رصد التغيّرات بل تحاول ، وبشكل دائم ، أن تكتشف العوامل العامة والقواعد الأساسية التي تكمن في أسّ التغيّرات التعاقبية . فالدراسة التعاقبية تقوم إذن على مجموعة من الدراسات التزامنية المتتابعة[31] .

ونلاحظ من خلال دراسات جاكوبسون أنه قد اهتم بالدراسة التزامنية للّغة دون أن يُهمل الدراسة التعاقبية . ذلك لأنه اهتم بتحليل الآثار الأدبية في تراكيبها وصورها وخاصة دراسة الأصوات اللغوية كما هي ، لا كما كانت عبر الأزمان والعصور . فهو يدرس مثلاً الصور البيانية مركزاً على الاستعارة والمجاز المرسل ، أو يدرس لغة المصابين بالحبسة من حيث فقدان القدرة على بث مرسلات أو

---

(29) Jakobson, **Essais...**, Tome I, page 212.

(30) Jakobson, **Questions de poétique**, Paris. éd. du Seuil, 1973 p. 57.

(31) Jakobson, **Essais...**, Tome I., p. 36.

استيعاب مرسلات أخرى ، أو يدرس السمات التمايزية وأنواعها . فكل هذه الدراسات لا تحتاج الى دراسة اللغة دراسة تاريخية . وإنما تحتاج إلى دراسة العلاقات بين المفردات المتواجدة في الجملة الواحدة أو النص الواحد ، أي أنها تحتاج الى الدراسة التزامنية دون اللجوء الى معرفة تاريخ كل لفظة وتطور استعمالاتها .

فمن الطبيعي ، والحالة هذه ، أن لا تكون التعاقبية في أساس تفكير جاكوبسون . لأن محور تفكيره ودراساته ليس اللغة أو اللسان ، بقدر ما هو وظيفة هذه اللغة أو اللسان ، أي الكلام والانتاجات الخطابية والأدبية .

إن اعتماد جاكوبسون على ثنائية دي سوسور في التزامن والتعاقب لم يكن عشوائياً . ففي حين اعتمد دي سوسور نظرية الزمن المطلق الذي تحدثت عنه الفيزياء التقليدية ، ارتكز جاكوبسون على نظرية النسبية عند أينشتاين وعلى الفنّ التكعيبي مستلهماً منهما نسبية الأمور . فما يكون تزامنياً في هذا الزمان يصبح تعاقبياً بعد حين . فليس هناك من زمن ثابت في مفهوم جاكوبسون ، وليس هناك من زمن عالميّ ، فكلّ نظام من الأنظمة هو في حركة ذات زمنٍ خاصّ تختلف سرعته من زمن لآخر[32] .

5 ـ 2 : المحور الاستبدالي والمحور النظمي

تفسّر النظريات البنيوية الحديثة التراكيب اللغوية بمجملها بناء على العلاقات القائمة بين الإشارات التي تتكوّن منها هذه التراكيب ، وذلك على محورين أساسيين هما المحور الاستبدالي والمحور النظمي . وهذا التفسير يقوم كذلك على ثنائية كان دي سوسور أوّل من نادى بها .

العلاقات النظمية (Syntagmatiques) هي علاقات توجد بين وحدات تنتمي إلى مستوى واحد ، وتكون متقاربة ضمن منطوقة معينة أو عبارة معينة أو مفردة معينة . ويمكن لهذه الوحدات أن تُدعى كذلك بالمتفارقة . ونسوق مثالاً على ذلك عبارة « الأولاد الصغار يفضلون الحلوى » . فالعلاقات بين « صغار » و« أولاد » والعلاقات بين « يفضلون » و« الأولاد الصغار » و« الحلوى » كلها علاقات نظمية تماماً كما هي العلاقات في « ولد » بين « و » ، « ل » ، « د » ،

---

(32) Elmar Holenstein, **Jakobson ou le structuralisme phénoménologique**, p. 42.

والفتحة . فالعلاقة النظمية إذن تتعلق بالصفة الخطية (الأفقية) للغة ، أي بتتابعها الزمني[33] .

أما العلاقات الاستبدالية (Paradigmatiques) فهي تنتمي الى مجموعات (أو مجموعة) فرعية تتكون من وحدات يمكن أن تؤدي وظيفة نظمية واحدة في موضع معيّن من المنطوقة ، أي أن كلّ واحدة منها يمكن أن تحل محل أيّ واحدة من أخواتها في منطوقة معيّنة[34] . والمثال على ذلك مجموعة المفردات « التفاح » ، « اللحوم » ، « الليمون » ، الخ . التي يمكن لكلّ منها أن تحل محلّ « الحلوى » في المثال السابق . تماماً مثلما يمكن للفونيمين « ف » و « ر » أن يقعا مكان الفونيم « غ » في مفردة « صغير » (صفير ، صرير) .

وينطلق جاكوبسون من هذه الثنائية بين النظمي والاستبدالي عند دي سوسور ليطبّقها وفق ما تقتضيه دراسته للّغة . ففي حين يجعل « مارتينه » من دراسة المحور النظمي وسيلة أو مرحلة تسبق دراسة المحور الاستبدالي ، يعمد جاكوبسون الى إعطاء كلّ جزء من هذه الثنائية قيمة مستقلة . فلكلّ محور في رأيه عمله وأهميته . ونحن لا نستطيع أن نفهم أية وحدة لغوية إلا إذا قمنا بعملين عقليّين مستقلّين هما :

1 ـ مقارنة الإشارة مع الوحدات المماثلة التي يمكن أن تحلّ محلها والتي تقع على المحور الاستبدالي .

2 ـ إقامة علاقة بين الإشارة والوحدات المجاورة التي تنتمي الى الفئة النظمية ذاتها . فمعنى مفردة ما لا يستقيم ولا يتّضح إلا بتأثير ما يحيط بها في الحديث وبتذكر ما يمكن أن يحلّ محلها مع الأخذ بعين الاعتبار أن العلاقات النظمية التي تربط بين المفردات في المحور النظمي تختلف باختلاف الألسن .

وقد أصبحت هذه النظرية بالنسبة لجاكوبسون أساساً للصور البلاغية الأكثر تداولاً في اللغة الأدبية ، وأعني بذلك الاستعارة والمجاز المرسل . فجعَل قطبَيْ هذه الثنائية أساساً لمعظم دراساته الأدبية (الشعرية منها والنثرية) لدرجة أنه

---

(33) جورج مونان ، « اللغة والتعبير » ، مجلة اللسان العربي ، ترجمة محمد سابلا ، العدد 26 ، 1986 ، ص 79 .

(34) Galisson et Coste, **Dictionnaire de didactique des langues**, p. 395- 396.

استعمل المحور النظمي كمرادف للمجاز المرسل ، والمحور الاستبدالي كمرادف للاستعارة (انظر لاحقاً : « الاستعارة والمجاز المرسل ») .

5 ـ 3 : الانتقاء والتنسيق

يدرس جاكوبسون اللغة بشكلها المحكي فيركز فيها على تلك المظاهر التواصلية ، ويسترعي انتباهه اعتياد الإنسان في كلامه على ظاهرتي الانتقاء sélection والتنسيق combinaison فيعرّفها على أنها عمليتان رئيستان في سيرورة الكلام . فالتكلم عنده يتطلب عملين أساسيّين أولها الانتقاء .

يختار المتكلم بعض العناصر المجردة الموجودة في مخزونه اللغوي ، ثم يأتي دور العنصر الثاني المتمم وهو التنسيق بين هذه الوحدات المجرّدة والعناصر المختارة لتكوّن وحدات لسانية معقدة . فالمتكلم يختار إذاً كلماته من الكنز اللغوي المعجمي الخاص باللغة التي يتكلمها ويؤلف بينها في جُمل تخضع لنظام هذه اللغة ، والجُمل بدورها تتلاحم لتكون عبارات .

فنحن عندما نقول « ولد » ، ننتقي الفونيم « ل » مسبوقاً ومتبوعاً بالفونيمين « و » و« د » . وهذه الفونيمات هي مجموعة سمات تمايزية . فنحن نستطيع أن نختار الفونيم « ب » بدلاً من « و » ، فتصبح الكلمة « بلد » ، ونستطيع أن ننسق هذه الفونيمات الثلاثة في ترتيب مختلف فنحصل مثلاً على « دلو » أو « دول » . إلا أن توافق هذه السمات في كلمات ، وهو القطب الثاني لانبناء الكلمة ، يُحدَّد بمصطلح اللغة المعينة . فالمتكلم لا يملك الحرية التامة في تأليف مكوّنات جديدة ، فكلّ ما يستعمله يجب أن يتوافق مع معجم اللغة المستعملة .

ثم تأتي مرحلة جديدة وهي مرحلة تركيب الجمل . وهذا التنظيم يعتمد أيضاً النظام الثنائي لإنتاج الكلام ، أي الانتقاء والتنسيق . فإذا كانت كلمة « ولد » هي موضوع المرسلة وجب على المتكلم أن يختار من بين الكلمات المترادفة الموجودة في معجمه اللغوي من مثل : « صبي » ، « غلام » ، « فتاة » ، « رجل » ، وكلّها تتساوى من وجهة نظر معينة ، ثمّ يختار فعلاً من الأفعال : « ركض » ، « تعب » ، « نام » ، مثلاً . فالانتقاء يقوم إذن على أساس التجانس والاختلاف ، والترادف والتضاد .

بعد ذلك تأتي العملية الثانية لتُتمّ ما بدأه الاختيار ، وهي عملية التنسيق . فيؤلف المتكلم بين الكلمات التي اختارها في جملة تخضع لنحو اللغة التي يستعملها . وهذه الجملة تكون النواة للفقرة ، والفقرة بدورها تتآلف مع غيرها من الفقرات لتكوّن النصّ ، وبذلك يكون الثنائي المتلازم ، الانتقاء والتنسيق ، في أساس تكوين كلامنا .

نستنتج مما تقدّم أن كلّ إشارة لغوية تستتبع نوعين من الترتيب أو هي تقوم على نظام ذي قطبين :

- الانتقاء ، فكلّ إشارة تقع في إطارها الكلامي نتيجة إمكانية استبدالها بإشارة أخرى تكون مماثلة لها من جانب ومتمايزة عنها من جوانب أخرى .
- التنسيق ، فكل إشارة هي مجموع وحدات لغوية أصغر منها ، وتدخل بدورها في إطارٍ أوسع منها يتكوّن من إشارات مركّبة ومتناسقة معها[35] .

5 ـ 4 : اللغة ـ الهدف وما وراء اللغة

يتناول جاكوبسون اللغة من حيث هي أداة تواصل نستعملها في حياتنا اليومية وكنز لغوي نلجأ اليه عند الحاجة ، فهو يجد فيها ما يطابق تفكيره الثنائي . إن اللغة عنده ليست شيئاً جامداً يتكون من كتلة واحدة ، بل هي ـ ومن ضمن هذا المنظار ـ قسمان يكمّل كلّ واحد منهما الآخر ، ولا وجود لأحدهما دون القسم الآخر . وهذان القسمان هما : اللغة ـ الهدف (الحسية) Langue-objet ، وما وراء اللغة (المجردة) Métalangage .

فنحن إذا ما قمنا في كلامنا بشرح كلمة ما بواسطة الترادف أو التضاد ، فإننا نستعمل ما وراء اللغة . في حين أن الكلمة المُراد شرحها تكون هي اللغة الهدف . فإذا أردنا مثلاً أن نشرح كلمة « الوادي » ، تكون هذه الكلمة بالنسبة إلينا هي اللغة الهدف ، وما نستعمله من كلمات وتعابير لشرحها يكون هو ما وراء اللغة . وهذه العملية الثنائية تُعدّ في علم اللغة علماً يعتمد ربط اللغة المحسوسة بما يقابلها في اللغة المجردة ، وهي دراسة علمية لأنها تعتمد على التفكير المنهجي والمنطق . ولكننا نرى أننا نقوم بهذه العملية مئات المرات في كلّ يوم ، وفي كلّ

---

(35) يعالج جاكوبسون هذا الموضوع في كتابه دراسات في الألسنية العامة الجزء الأول ص (45 ـ 49) .

لحظة ، دون أن نفكّر بكيفية القيام بها ودون أن نعيها[36] .

فاستعمال اللغة ـ الهدف يستتبع بالتالي الجزء الملائم له من الثنائية والذي لا يستقيم وجوده إلا به ، وأعني به ما وراء اللغة . فهما جزءان من علم واحد هو علم اللغة ، وقطبان لكنز واحد هو اللغة . ومن هنا تتأتّى أهمية هذه اللغة الثنائية (اللغة ـ الهدف وما وراء اللغة) في اكتساب الطفل للغته . فالطفل الذي يسمع كلمة « تلّة » مثلاً ، وهي كلمة ـ هدف ، لا يفهم معناها إلا إذا شرحناها له بواسطة ما وراء اللغة (أرض مرتفعة عمّا حولها) . وهذه الثنائية بالتالي مهمة جداً في عملية الفهم والإفهام وفي عملية التواصل بشكلٍ عام .

5 ـ 5 : الخطاب الخارجي والخطاب الداخلي

إن الهدف الأساسي من استعمال الكلام هو إيصال رسالة ما إلى شخص معين أو إلى مجموعة من الأشخاص . ولذلك فإن استعمال الكلام يستوجب وجود عنصرين لا يكون الحديث إلا بهما وهما المتكلم ، الذي يؤلف المرسلة تبعاً لأهوائه ورغباته ، والمخاطب ، الذي يقوم بفك رموز هذه المرسلة لفهمها . لا بدّ إذن أن يكون هناك مرسلة يبثّها المتكلم ليتلقاها المستمع الذي قد يكون شخصاً حقيقياً أو وهمياً متخيَّلاً من قبل المتكلم . فهذا التواصل الخارجي discours extérieur لا يقوم إذن إلا بوجود قطبي الحديث (المرسِل والمرسَل إليه) ، بالإضافة الى ضرورة وجود مرسلة تنتمي إلى نظام مشترك بين طرفي التواصل ليتمكن كلٌ منهما من فهم الآخر وإفهامه .

إلا أن جاكوبسون يميّز نوعاً آخر من التواصل ، وفيه يكون المتلقي والمرسِل شخصاً واحداً . ويسميه بالخطاب (أو التواصل) الداخلي discours intérieur . وكما يشدّد على أهمية التواصل الخارجي في إيصال الأفكار الى الآخرين والتعامل معهم ، فهو لا يفتأ يذكر الحوار الداخلي أيضاً . فالتواصل مع الآخرين ، وهو أحد الشروط الأساسية لإيصال الطفل الى الكلام ، لا يكتمل إلا باستبطان اللغة . فاللغة الداخلية والحوار مع الذات مهمّان في التبادل الكلامي كما هما مهمّان في إيضاح وإبراز أفكار جديدة بعيداً عن الرقابة المحيطة بالشخص المتكلم .

---

(36) المرجع نفسه ص 53 ـ 54 .

ويتخذ التواصل الداخلي أشكالاً كثيرة ، فالتواصل داخل الفرد هو أبعد من أن يُحدّ بإشارات كلامية فقط ، بل يستتبع أشكالاً كثيرة وعديدة . فالإنسان الذي يربط في منديله عقدة لتُذكّره بأمر هام عليه القيام به ، والفرد الذي ينقل خاتمه من اليد اليمنى الى اليد اليسرى ، أو الذي يحمل بيده شيئاً معيناً ، إنما هي إشارات بسيطة يرسلها مرسل الرسالة الى متلقيها (ذاته) . فتكون بذلك نوعاً من التواصل بين الفرد ونفسه أو ، بكلمة أخرى ، ضرباً من « التواصل الداخلي » .

هذه الأمثلة تقدم لنا نموذجاً من التواصل الداخلي بين المرء وذاته ، حيث يندمج مرسِلُ الرسالة ومتلقيها في « الأنا » ، فيكون التواصل بالتالي بين الأنا والأنا في لحظتين مختلفتين[37] ، وهنا يلعب الإنسان دور المرسل والمتلقي في آن معاً . وهذا ما يظهر خاصة عند الأطفال . أما عند الكبار ، فإن اللغة الداخلية تحتفظ بأثر الشكل الصوتي ، وهو عبارة عن حركات لا واعية تقوم بها أعضاء التكلم ولكن دون إصدار الصوت فعلاً . فالكلام الداخلي يقوم على الكلام الظاهر ، وهو عرض داخلي له ، إلا أن هذا الحوار الداخلي لا يمتلك أية بنية منطقية أو نحوية خاصة به[38] .

وهكذا نلاحظ أن التواصل قد انقسم عند جاكوبسون الى قطبين غير متعارضين ، وإن كانا غالباً غير متلازمين . إلا أن دراسة الكلام لا تكتمل إلا بذكر هذين القطبين ودراستهما ، فهما يشكلان جسراً بين الشخص ومحيطه ، كما أنهما غنيّان بالمراجع وبالإبداع الكلامي . فكل منهما يحمل منطق الماضي ويساهم في بناء المستقبل .

5 ـ 6 : السمات التمايزية

كان موقف جاكوبسون حازماً تجاه ثنائية السمات التمايزية (traits distinctifs) . ففي حين اعتمد مارتينه وجود السمات الثنائية والسمات الثلاثية والسمات الرباعية . . . أصر جاكوبسون على أن كلّ سمة تمايزية هي ثنائية . فلم يعتمد ، في مجال الفونولوجيا ، على الوصف اللفظي للفونيم ، وإنما اعتمد

---

(37) للمزيد من التوسع انظر : Essais.. Tome II, p. 97 et 88.

(38) Roman Jakobson, **La charpente phonique du langage**, p. 99.

على الوصف السمعي القائم على خصائص الموجات الصوتية . وقد مكّنته هذه الأبحاث من معرفة الخصائص التمايزية الثنائية .

وقد قام بمقابلات فونولوجية عدة تعتمد على التمييز السياقي . فالفونيمات /p/ و/b/ يتقابلان في الفرنسية لأنهما يُستخدمان في التمييز بين Pierre وbière . فتقابلهما لا يقوم إلا على سمة واحدة ، وهو بالتالي ليس تقابلاً كلّياً شاملاً ، وإنما ينحصر في العلاقة بين المجهور (b) وغير المجهور (p) . فنحن لا يمكن أن نميز الفونيم المجهور إلا إذا كان هناك فونيم غير مجهور . وهذه الثنائية هي التي تجعل السمة أكثر وضوحاً وأكثر بروزاً . فكلّ العلاقات بين الوحدات الصوتية التمايزية في لغات مختلفة تخضع لنظام ثنائي (وجود أو عدم وجود سمة تمايزية معينة) . وقد ميّز جاكوبسون في الثلاثينات بين ثلاثة أنواع من الثنائيات المتقابلة :

1 ـ التقابل بين الصوامت الخلفية (طبقية أو غارية) والصوامت الأمامية (شفوية أو أسنانية) .
2 ـ التقابل بين الصوت الخفيض (grave) والصوت الحاد (aigu) .
3 ـ التقابل بين الصوامت ذات النغمة العالية والصوامت ذات النغمة الحادة[39]

إلا أن دراسات جاكوبسون لم تقف عند هذا الحد ، بل تابع أبحاثه حول السمات التمايزية . فرأى أن كلّ التقابلات التي يمكن أن نجدها في مختلف لغات العالم ترجع الى اثني عشر تقابلاً ثنائياً يمكن أن تُحدّد في مستويات شتى تتعلق بمراحل متتالية من سيرورة التواصل ، وخاصة المستوى النطقي والمستوى السمعي . وهذه التقابلات هي : صوامتي / غير صوامتي ، صائتي / غير صائتي ، مكثّف / منفلش ، مجهور / مهموس ، أنفي / غير أنفي ، متواصل / متقطع ، صارف / عديم الرنين ، مخفّض / غير مخفّض ، متوتر / رخو ، مطبق / غير مطبق ، مرفوع النغم / غير مرفوع النغم ، خفيض / حاد[40] .

وكل سمة من هذه السمات لا وجود لها ـ بل لا أهمية لوجودها ـ دون وجود الوجه الآخر لها . فنحن عندما نصف صوتاً بأنه مجهور ، فإنما نصفه بذلك لوجود

---

(39) أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، القاهرة ، عالم الكتب ، 1981 ، ص 163 ـ 164 .

(40) Dubois et alii, **Dictionnaire de linguistique**, Paris, Larousse. p. 66.

سمة غير مجهور (أو مهموس) في اللغة عينها .

ومن الواضح أن هذه الثنائية المحدودة في عدد صغير من التقابلات ، تعكس مَيل الاستعمال اللغوي الى الاقتصاد في الجهد ، كما تساعد في الوقت ذاته الدارسَ في تحليل البنيات اللغوية . ويذكر لنا جاكوبسون مَثل المتكلم العربي الذي يستعمل ما يقارب 325 تقابلاً ممكناً للفونيمات في اللغة العربية (كما أحصاها كانتينو Cantineau) ، في حين أنه يستعمل فعلياً تسع تقابلات فقط (في حال أحصيناها على قاعدة التقابل الثنائي للسمات) . ويخلص جاكوبسون من ذلك الى القول بأن هذه الطريقة الأخيرة تسهّل مهمة الإرسال والإدراك باللجوء الى ثنائية السمات التمايزية وما تقدمه من تبسيط(41) .

فدحض الثنائية يطرح مسألة تعددية قيم السمات التمايزية . وقد دعا « روڤيت » Ruwet في مقدمة ترجمته لكتاب جاكوبسون (« دراسات في الألسنية العامة ») الى التمييز بين صنفين من الثنائية : الثنائية الميتولوجية ، ونجدها عند « شاري » Scherry و« هال » ، والثنائية الواقعية التي يمثلها جاكوبسون . وقد ركّز جاكوبسون مراراً على التبسيط الذي تقدمه الثنائية في مختلف ميادين التفكير البشري ، واحتلت في دراساته المركز نفسه الذي احتلته الثلاثية عند « بيرس » Peirce ، ويقول بأن هذا الموضوع هو وصف حرفي للظواهر الحقيقية وليس طريقة مجازية أو استعارية للتعبير(42) .

وهو إذ يقصر وحدة التحليل والدراسة على مفهوم السمات التمايزية ، يقدّم الأداة الأساسية لتحليل اللغة من حيث الدال والمدلول . ذلك أن ربط الوظيفة الفونولوجية عنده بتمايز اثنتين من سماتها لا ينطبق على الدراسة الصوتية فحسب ، بل يتعدى هذا المستوى (مستوى الشكل ، مستوى الدال) الى مستويات أخرى من اللغة وعلى الأخص المستوى الدلالي .

والواقع أن الدراسات الفونولوجية عرفت على يد جاكوبسون ومن درس على نظريته توسعاً لم تشهده من قبل على مستوى التحليل التزامني . وما نريد أن نلفت الانتباه اليه في هذا المجال أمران :

---

(41) Jakobson, **Essais**... Tome I., p. 22.

(42) François Latraverse, «Remarques sur le binarisme en phonologie», in **Jakobson, l'Arc**, p. 43.

1 ـ لم يكتفِ جاكوبسون بأن كرّس التركيبة الثنائية في تحليل سمات الصوت اللغوي ، بل جعل من الفكر الثنائي مبدءاً ينطبق ليس على التقابلات الفونولوجية فحسب وإنما على مختلف مستويات التراكيب اللغوية .

2 ـ لذلك فإنه بعد أن يحلل الثنائيات التمايزية يقرّ بأن وجود هذه التقابلات أسهل على الدراسة في الصوت منه في المستويات الأخرى من اللغة . فهو يقول : « لقد وصفت السمات التمايزية من الجانبين النطقي والسمعي فقط ، لسبب بسيط هو أن أكثر ما يمكن من المعلومات التي نملكها في هذا المجال تتعلق بهذين الجانبين . ولا بدّ أن أياً منها يقدم لوحة كاملة لكلّ التمايزات الأساسية . إلا أن النطق يقع من النظام السمعي موقع الوسيلة من الغاية . وبذلك فإن التصنيف الآلي يجب أن يتمّ بالرجوع الى الأشكال السمعية »[43] .

والواقع أن تأثير جاكوبسون في هذا المجال قد تعدّى الدراسة الصوتية ليشمل السمات الدلالية . صحيح أنه لم يتعرض مباشرة لدراسة المدلول والمعنى بالقدر الذي تناول به دراسة الأصوات (وهذا يعود الى انتمائه الأساسي الى المدرسة الشكلانية التي تفضل رؤية الملموس والمباشر من الإشارة اللغوية على الوجه الخفي منها) ، ولكن المنهجية التقابلية والثنائية التي اتّبعها هو وأصحابه من المدرسة الفونولوجية كان لها الأثر الأكبر في ولادة علم الدلالة وتطويره . فنحن نرى أن هذا العلم سار على خطى الدراسات الفونولوجية ليحلّل مضمون المدلول من حيث السمات الدلالية والتقابلات الثنائية .

5 ـ 7 : موسوم / غير موسوم

تكون الوحدة اللغوية « موسومة » Marquée إذا امتلكت خاصة فونولوجية أو صرفية أو سياقية أو دلالية تعارضها مع وحدات من الطبيعة نفسها في اللغة ذاتها . وهذه الوحدة الموسومة تكون عندئذٍ الحالة الموسومة للتعارض الثنائي ، حيث تسمى اللفظة المقابلة والخالية من هذه الخاصة « غير موسومة » non marquée[44] . فهناك تقابل بين وجود وسْم أو غيابه (أو بين الحد الأقصى

(43) Jakobson, **Essais...**, Tome 1., p. 133

(44) Dubois et alii, **Dictionnaire de linguistique**, Larousse, p. 311.

من وسم معين والحد الأدنى منه) .

فالوسم ، إذن ، يُستعمل للتمييز بين الوحدات من حيث وجود السمة التمايزية وغيابها ، ولا وجود للموسوم إلا بوجود غير الموسوم . فالصامت /b/ في الفرنسية هو مجهور بالقياس الى /p/ غير المجهور (المهموس) . في حين أننا في العربية لسنا مجبرين على أن نقول بأن الصامت / ب / مجهور . فليس من صامتٍ في اللغة العربية يشاركه في كلّ خصائصه ويختلف عنه في سمة واحدة وهي أنه غير مجهور (الصوت /p/ غير موجود في اللغة العربية) . من ناحية أخرى ، نرى أنه لا بد من اعتماد التمييز بين سمتي الجهر والهمس مثلاً في الأصوات /د/ ، /ض/ ،و/ت/ ، /ط/ . ذلك أن الصوتين /د/ و/ض/ المجهورين في العربية يتعارضان مع الصوتين /ت/ و/ط/ المهموسين .

وفي هذه الثنائية تبدو إحدى اللفظتين إيجابية و« حيوية » بالضرورة في حين تصبح الأخرى « سلبية » و« غير حيوية »[45] . وقد أطلق جاكوبسون على ثنائية موسوم / غير موسوم اسم « علاقات » ورأى فيها مفتاحاً للتحليل البنيوي الكامل للأنظمة الفونولوجية .

ولم ينسَ جاكوبسون في ثنائيته هذه فرديناند دي سوسّور الذي يقول (في النسخة الأولى من كتابه : « محاضرات في الألسنية العامة ») بأن العناصر الصوتية وليس الفونيمات هي التي تأخذ قيمة تقابلية نسبية من الثنائية . وقد قدّم لنا جاكوبسون دراسة وافية ومستفيضة للثنائية موسوم / غير موسوم في السمات التمايزية في الأصوات ، مثلما فعل في التمييز بين /b/ و/p/ التي أشرنا اليها ، أو بين /p/ و/t/ خفيض (نبرة منخفضة) / وحاد (نبرة مرتفعة) . فهو يركز على أن السمات التمايزية في مجملها تقوم على مبدأ التقابلات الثنائية ، ثم يدرس بعد ذلك العلاقة بين لفظة /big/ و/fig/ مثلاً ، مشدداً على أنه لا يمكننا معرفة الفرق بين اللفظتين دون دراسة السمات التمايزية بينهما .

ورغم اهتمام جاكوبسون بدراسة ثنائية موسوم / غير موسوم في المجالين الصوتي والفونولوجي ، إلا أنه لم يهمل المجال الصرفي . فاعتبر أن القواعد الصرفية هي التي تسيطر على استعمال هذه التناقضات الفونولوجية والمحيط

---

(45) R. Jakobson. et L. Waugh, **La Charpente phonique du langage**, p. 113.

الفونولوجي ، وتفرض قيوداً لتواترها . ويميز جاكوبسون في المجال الصرفي من ثنائيته بين تقابلٍ صوتي وتقابلٍ نحوي . ففي الحالة الأولى تكمن أزواج المتناقضات في الجانب المُدرَك حسياً من اللغة (الدال) في حين أنها في الحالة الثانية توجد في الجانب المعقول (المدلول) . فالتناقض يظهر بين أخنّ / غير أخن ويتحقق في أزواج صوامتية مثل م / ب (من / بن) ون / د (ناس / داس) .

إلا أن جاكوبسون لا يحصر ثنائية الوسم بدراسة تكوين الصوت اللغوي ، بل انه يتعدّى مضمون السمات التمايزية للصوت الواحد ليطبق التقابل الذي يقوم به بين الموسوم وغير الموسوم على تقابل الوحدات النحوية والصرفية . فهو يقوم بإسقاط ثنائية الوسم التي يجدها في تقابلات صوتية على تقابلات يكتشفها في البنية النحوية . ويقيم علاقة موازاة يميِّز فيها بين التقابل الصوتي والتقابل النحوي .

ففي حين تقوم أزواج المتناقضات الصوتية على ثنائية مجهور / مهموس ، أخن / غير أخن ، يدرس جاكوبسون أزواج التناقضات النحوية بين الماضي والحاضر .

فالزمن الماضي في العربية هو غير موسوم ، وفي حين أن الدلالة العامة للزمن الحاضر ، والعلاقة بين الحدث المروي وعملية الكلام تتغير تبعاً للسياق . فالزمن الحاضر يأخذ معاني مختلفة في كل من الجمل التالية : اليوم يبدأ الربيع ، بعد سنة يبدأ سفراً جديداً ، بموت قيصر يبدأ عهد جديد لروما ، تبدأ الحياة في سن الخمسين[46] .

أما في السياق الجُملي فقد استعمل الوسم أيضاً بشكل واسع لدراسة بعض الأصناف النحوية كالعدد : المفرد غير موسوم في حين أن المثنى والجمع موسومان ، أو الجنس : فالصفة « جميل » هي غير موسومة في حين أن صفة « جميلة » موسومة . وقد قال النحويون العرب في هذا المعنى أن المذكر أصل والمؤنث فرع .

إلا أن طبيعة الوسم ليست محددة دائماً . فصيغة الفعل الالتزامي

(46) ترد هذه الأفكار بشكل موسَّع في الجزء الثاني من كتاب جاكوبسون : دراسات في الألسنية العامة ، في مقالة بعنوان : « تسيق التواصل الكلامي » وخاصة في الصفحات 82 و86 الى 89 (من الطبعة الفرنسية) . انظر ترجمتنا لهذا الفصل لاحقاً .

subjonctif هي موسومة نسبة الى الصيغة الإخبارية indicatif لأنه لا يُستعمل إلا في بعض الجمل التابعة .

ولم ينس جاكوبسون أن يتعرض لثنائية موسوم / غير موسوم الموجودة في كل زوجين من التراكيب المترادفة ولو جزئياً . فالمجهول في العربية موسوم نسبة الى المعلوم ، غير الموسوم . فتعبير : « اصطيد الاسد من قبل الصياد » مشابه في معناه لعبارة « اصطاد الصيادُ الأسد » ، مع الاختلاف في المنظور المعنوي للفاعل نسبة للشيء المقتفى بلفت النظر الى الأسد واحتمال إغفال الفاعل كما في «اصطيد الاسد » .

وتتسع نظرة جاكوبسون في هذا النوع من الثنائية (موسوم / غير موسوم) لتشمل اللغة بأكملها وليخرج منها بنتيجة مهمة وهي أن كل عبارة أو كل مفهوم تربطه علاقة حميمة بضده ، حتى أننا لا نستطيع أن نفكر بأحدهما دون التفكير بالآخر . فالعلاقة ، إذن ، آلية بين نعم / لا ، صغير / كبير ، أسود / أبيض . وهذه الثنائية تقوم في الوقت نفسه على تماثل واختلاف . والانطلاق من المبدأ الثنائي لدراسة الفونولوجيا وغيرها من الظواهر اللغوية هو طريقة سهلة وواضحة . وقد اعتمد اللغويّون في الدلالة على الموسوم الرمز (+) وعلى غير الموسوم الرمز (−) . فيصبح بإمكاننا أن نميز بين /p/ و/b/ مثلاً بالرسم البياني التالي[47] :

	انفجاري	شفوي	مجهور
P	+	+	-
b	+	+	+

وهكذا دخلت الرموز الرياضية لتلخّص مجمل التفكير الثنائي موسوم / غير موسوم ولتفسح المجال أمام القارىء ليستوعب بسرعة وسهولة ما يقرأه .

5 ـ 8 : إشارات عضوية وإشارات أداتية

يقسم جاكوبسون الإشارات من حيث طريقة إنتاجها الى قسمين رئيسين

(47) Galisson et Coste, **Dictionnaire de didactique des langues**, p. 329.

هما الإشارات العضوية (signes organiques) ، والإشارات الأداتية (signes instrumentaux) فالإشارات العضوية تُنتج مباشرة بواسطة أعضاء الجسم دون الحاجة إلى آلة أو إلى شيء خارجي . وهي لا بد وأن تحتوي ، إذا كانت متعمّدة ، على عنصر رمزي أو أيقوني ، فكل حركة تؤدي رمزاً معيناً أو هي تعبير عن شيء معين يُراد إبلاغه .

تقسم الإشارات العضوية إلى قسمين رئيسين بالإضافة إلى أقسام ثانوية . أما القسمان الرئيسان فهما :

1 ـ إشارات بصرية : كالحركات التي تنتج مباشرة بواسطة أعضاء الجسم وتتمثل في حركة الإصبع مثلا التي تعطي للمتلقي معنى التقهقر أو اللعنة أو التقدم ، كما تظهر في قبضة اليد أو هزّ الكتفين سلباً أو إيجاباً ، وحركات الرأس التي تدل على الموافقة أو عدم الموافقة على أمر ما ، بالإضافة الى رفع الحاجبين وحركات العينين وغيرها من الحركات التي ندركها بالبصر لتدل على مرسلة يود المرسل أن يوصلها الى المرسل اليه .

2 ـ إشارات سمعية : ويندرج فيها كل من الكلام والموسيقى الصوتية التي ينتجها الانسان بواسطة الفم ، وغيرها من الأصوات التي لا يستعمل فيها الإنسان إلا أوتاره الصوتية فقط .

أضف إلى ذلك أن هناك إشارات عضوية أخرى كالتربيت على الكتف والقبلات واللمس ، أو استعمال عطر معين ليدل على غاية معينة ، كأن نستعمل البخور للدلالة على الاحتفالات الدينية مثلا . . . وغيرها من الأمثلة التي تدل على أن « الحواس » تقوم بوظائف سيميائية في المجتمع .

أما الإشارات الأداتية فهي تعتمد على الآلات والأدوات كالرسم والنحت والتصوير التي تُستعمل فيها الآلات ـ وهي تقابل الإشارات العضوية البصرية ـ . أما الموسيقى الصوتية الناتجة عن الآلات الموسيقية ، فتقابل الإشازات العضوية السمعية .

ولا يقف جاكوبسون عند هذا الحد بل يصل الى التمييز بين الكلام الشفوي (العضوي) وإعادة الكلام بواسطة الاسطوانات أو المذياع أو التلفاز . فيرى أنه يجب أن لا نمزج بين الإنتاج الأداتي للإشارات وإعادة الانتاج العضوي

بطريقة أداتية ، لأن ذلك لا يغير من طبيعة الخطاب .

ورغم أن وسائل الإنتاج الحديثة كالهاتف والمذياع والحاكي قد أثرت في طبيعة التواصل وتطور الخطاب ، إلا أنها لم تبتعد عن كونها إعادة إنتاج للإشارات الكلامية . وتدخل بالتالي ضمن ثنائية الإشارة العضوية / الإشارة الأداتية ، وتُعتبر نموذجاً من التواصل السيميائي[48] .

5 ـ 9 : التواصل بالكلام والتواصل بالكتابة

إن بعض الألسنيين (مثل يلمسليف) لا يقدرون « القابليات التصنيفية » بين الصوت والحرف المكتوب ويعتبرون أن اللغة هي نفسها في الجوهر سواء كانت مكتوبة أو محكية أو مرسلة تلغرافياً أم محولة إلى إشارات بواسطة الأعلام المرفوعة ، في حين أصرّت مدرسة براغ على الطبيعة المكملة للشكلين المتلازمين اللذين لا ينفصلان ويسمّيان إما اللغة والكلام أو بتعبير جاكوبسون النظام والمرسلة .

من أهم وظائف اللغة التي نادى بها جاكوبسون وأولاها اهتماماً بالغاً هي وظيفة التواصل التي تتيح للإنسان الإتصال بغيره من بني جنسه ، إلا أن لهذه الوظيفة طابعاً ثنائياً أيضاً يكمن في وجود شكلين من التواصل : التواصل بالكلام communication orale والتواصل بالكتابة communication écrite .

فالتواصل بالكلام أو التواصل اللفظي ، بمعناه الأكثر شيوعاً ، هو التواصل بالوسائل اللفظية بين فردين . وهو من هذا المنطلق يشمل عمليتي بث واستقبال مرسلة لها مدلولات معينة تحدَّد بالتواضع والاصطلاح المسبق بين المرسل والمرسل اليه . وتتمّ عملية التواصل هذه تبعاً للدوافع النفسية ـ الفيزيولوجية للمتكلم كما تتحقق عبر القناة السمعية .

والكتابة بمعناها اللغوي الخاص هي تعبير عن اللغة المحكية (الكلام) بواسطة إشارات خطية (مكتوبة) ، وذلك لأغراض شتى منها حفظ الكلام ، الذي يزول فور إلقائه شفهياً ، أو نقله إلى أماكن بعيدة عن المكان الذي ألقي فيه . ففي حين يزول الكلام بمرور الزمن ، تبقى الكتابة دعامة مهمة أكثر ثبوتية وانتشاراً في المكان والزمان . فالكتابة هي نظام سيميائي مرئي ودلاليّ ، يُبدي

---

(48) R. Jakobson, **Essais...**, Tome II, p. 96- 98.

فونيات ومقاطع تعمل عامة كدالات عن الوحدات المطابقة لها في اللغة المحكية .
يقول جاكوبسون : انني لا أرى إمكانية دراسة اللغة المحكية في مجتمع توجد فيه الكتابة دون دراسة اللغة المكتوبة (. . .) . إن ظاهرة الكتابة تفتح آفاقاً جديدة لأن الأمر يتعلق بمرسلات قابلة للبقاء (. . .) فالكلمات المكتوبة لا تختفي أبداً ، تستطيع أن تراها من جديد كما تستطيع أن تعود الى الصفحة التي سبقت(49) .

كل البشر الأسوياء يتكلمون ، في حين أن هناك أكثر من نصف سكان العالم من الأميين . فاللغة الكلامية أوسع انتشاراً في الحيز المكاني من اللغة المكتوبة رغم ما أثبتته الدراسات لهاتين البنيتين من أهمية تعلم القراءة والكتابة . فأهمية اللغة ، إذن ، لا تنبع من أهمية التواصل الشفوي بالكلام فحسب ، بل كذلك من أهمية التواصل الكتابي الذي يقوم على نقل التتابع الكلامي من الحيز الزماني إلى إشارات مكانية . وهذا ما يساعد المرسَل اليه على الرجوع الى المرسلة ساعة يشاء . في حين أنها تكون قد اضمحلت في المرسلة الشفوية . فالكتابة توجد في قلب المسألية الأدبية ، كما يقول « بارت » ، تلك المسألية التي لا تبدأ إلا بوجود الكتابة(50) .

إلا أن الإنتشار السريع الذي شهدته الكلمة المكتوبة في الماضي بدأت تحلّ محله اليوم الأساليبُ التقنية الشفوية كالراديو والتلفاز والهاتف وآلات تسجيل الكلام . . . وكل هذه الوسائل ما هي إلا إعادة للكلام الشفوي . وقد بدأ الناس يسمعون الراديو ويشاهدون التلفاز أكثر مما يقرأون . وهذه ظاهرة اجتماعية ذات أهمية كبيرة . وها نحن من جديد أمام سيطرة اللغة المحكية . إلا أن ذلك لا يمنع أن تبقى الثنائية في اللغة محصورة في التواصل الكلامي والتواصل الكتابي . فلا تتم دراسة اللغة بشكل كامل إلا إذا تناولت شكليّ التواصل هذين .

5 ـ 10 : الاستعارة والمجاز المرسَل

ينطلق جاكوبسون في دراسته للغة من تحليل دي سوسور لمحاور الكلام . فالألسني السويسري يميّز بين محورين : محور التجاور ومحور التماثل ، وهو يرى بأن

(49) بسام بركة ، « الكتابة في المنظار اللساني » ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 44 ـ 45 ص 49 .

(50) Roland Barthes, **Le degré zéro de l'écriture**, p. 14- 17.

الكلمات تتجاور فيما بينها بعلاقات تتتابع بموجبها الواحدة تلو الأخرى لاستحالة لفظ عنصرين في آن معاً . فنحصل بذلك على علاقة تركيبية أفقية . في حين يرى أن هناك نوعاً آخر من الترابط غير الأفقي يكون مركزه دماغ كل فرد ويجمع بين كلمات تتفق من جانب وتختلف من جانب آخر، ولكنها تتماثل في شيء واحد(51) .

وقد اعتمد جاكوبسون على هذه الثنائية ليبني لنفسه ثنائية أخرى تقوم على التمييز بين الاستعارة والمجاز المرسل . ولا بد لنا قبل التعرض لهذا المفهوم الثنائي عند جاكوبسون من إلقاء نظرة تاريخية سريعة على التطور البياني واللغوي لهاتين الصورتين .

ينخرط كلٌّ من الاستعارة والمجاز المرسل ضمن علم البيان التقليدي في باب « المجاز » ، أي في باب الكلمات التي تستعمل لمعنى يختلف عما وُضعت له في الحقيقة لوجود علاقة أو قرينة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي . والواقع أن علم البيان التقليدي في الغرب كان يقوم على عدة محاور هي : الاستعارة ، والمجاز المرسل ، ومجاز الكلية والسخرية . ثم جاء فونتانييه Fontanier ليحدّدها بالمحاور الثلاثة الأولى فقط (دون السخرية) ، وليعرّف المجازات على أنها استبدال مدلول بآخر مع بقاء الدال مطابقاً(52) .

أما جاكوبسون فقد اعتبر أن المجاز الكلي ليس إلا نوعاً من أنواع المجاز المرسل(53) . فحصر بذلك محاور اللغة والدراسة البلاغية في ثنائية الاستعارة والمجاز المرسل فقط . فالإستعارة في قاموس «Petit Larousse» هي وسيلة تُنقل فيها الكلمة من دلالتها الأصلية الى دلالة أخرى لا تتوافق معها إلا بفعل تشبيه مضمر .

أما المجاز المرسل فهو وسيلة أسلوبية نعبّر فيها عن المسبَّب بالسبب ، وعن المحتوى بواسطة المحتوى عليه ، وعن الكل بواسطة الجزء .

إن الجديد الذي أدخله جاكوبسون في التفكير اللساني حول الصور البيانية

(51) F. de Saussure, **Cours de linguistique générale,** 2éme partie. p. 171.

(52) تزفتان تودوروف ، « المجاز المرسل» ، « مجلة العرب والفكر العالمي » ، ترجمة عثماني الميلود ، العدد 11 ، 1990 ، ص 20 .

(53) Michel Le Guern, **Sémantique de la métaphore et de la métonymie** p. 29.

والبلاغية يكمن في أنه فجّر الإطار الضيق الذي كان الأدباء والبلاغيون يحصرونها ضمنه . فهذان المفهومان (الاستعارة والمجاز المرسل) أصبحا عنده نظامين أساسيين ، ليس فقط في الأسلوب الأدبي البلاغي ، بل وفي العملية اللغوية بحد ذاتها . فلو نظرنا الى منهجيته للتعرف إلى مكنوناتها لوجدنا أن مختلف العلوم التي كانت مستقلة قبله قد أضحت وكأنها أوعية متصلة يخدم كل منها الآخر ويفيد من عملياته التحليلية . ولذا نرى أن جاكوبسون ينطلق من ملاحظاته الدقيقة للإنتاجات الكلامية عند مرضى الحبسة ليصل إلى رسم رئيس للعمل المجازي ينطبق ، ليس على الشعر فقط ، بل على النثر الأدبي والكلام العادي وحتى على الرسم أيضاً .

يستنتج رومان جاكوبسون من خلال دراسات قام بها لحالات من الحُبسة أن لغة الإنسان تقوم على دعامتين رئيسيتين : الإستعارة (in praesentia) وهي إسقاط علاقة إستبدالية على المحور اللفظي ، والمجاز المرسل . وقد رأى أن الحبسة تصيب : إما مقدرة الفرد على انتقاء الكلمات أو استبدال كلمة بكلمة أخرى ، أو مقدرته على التنسيق بين الكلمات في وحدات معنوية . فالمجاز المرسل يقوم على التنسيق والدمج والمجاورة ، في حين تقوم الاستعارة على الانتقاء والاستبدال والمشابهة . ونستطيع أن نجد أسس هذه الملاحظات في اعتماد دي سوسور على المحورين النظمي والاستبدالي اللذين يقوم عليهما عمل الوحدات اللغوية . ونلاحظ بذلك أن الاستعارة تعمل خاصة على المحور الاستبدالي وهي تأتي غريبة عن المنظومة الدلالية للجملة .

أما المجاز المرسل فيعمل خاصة على المحور النظمي ، ويقوم على علاقة التجاور . والتجاور هو شكل من أشكال التناسق ، وبذلك نستطيع أن نوازن بين تجاور الأشياء في العالم ، ومنها يتولد المجاز المرسل ، وبين تناسق الكلمات في التركيب . والمجاز المرسل لا يسبّب تناقضاً بين نواته الدلالية والسياق الدلالي للعبارة التي يأتي فيها ، ويظهر في الكلام العادي أكثر من الاستعارة .

ويلاحظ جاكوبسون أن الاستعارة تصبح غير ممكنة في « اضطراب التماثل » حيث تُصاب المقدرة على الانتقاء ويحدِّد التجاور كلّ التصرف الكلامي للمريض . فنرى أن الشوكة قد حلّت محل السكين ، والطاولة مكان المصباح ، والدخان مكان الغليون .

وحين تُصاب المقدرة على بناء الجمل ، أو إقامة العلاقات الداخلية التي تربط الكلمات فيما بينها ، يظهر نوع آخر من الحبسة نسمّية « اضطراب التجاور » . وفيه تتحول الجملة الى كومة من الكلمات لغياب القواعد النحوية التي تنظّم هذه الكلمات . كما قد نلاحظ غياب الروابط التي تملك وظيفة نحوية أو صرفية كحروف الجر والعطف والضمائر . . . . وقد تتحول الجمل الى جملة من كلمة واحدة لعدم القدرة على تنسيق الكلمات وربطها لتؤلف جملة[54] .

والواقع أن عبقرية جاكوبسون ، الذي اقترن اسمه بالاستعارة والمجاز المرسل منذ أن كتب مقاله : « ظاهرتان لغويتان وحالتان من الحبسة » (1953) ، تكمن في أنه انطلق من دراسة الاستعارة والمجاز المرسل عند المصابين بالحبسة ليصل إلى تعميم أشمل وهو وجود هذين القطبين في الكلام عامة . فبإمكاننا أن ندرج الاستعارة ضمن تغييرات المعنى . وهذا لا يتحقق إلا في استعمال اللغة ، أي في الخطاب .

يتقدم الخطاب على خطّين دلاليّين مختلفين . فهناك موضوع معيّن يسوق موضوعاً آخر إما بالتماثل أو بالتجاور . وعندما نستعمل اللغة لتفسير صور اللغة فإننا نملك وسائل أكثر تجانساً لمعالجة الاستعارة . في حين أن المجاز المرسل الذي يقوم على مبدأ التجاور يستعصي على التفسير[55] . وقد ارتبطت صور كثيرة من المجاز بالمراحل القديمة من حياة البشر وغدت ، على الرغم من التقدم الحضاري ، عالقة في الأذهان وتتداولها الألسن باستمرار ، ففي كلامنا اليومي نستعمل الاستعارة والمجاز المرسل بقصدٍ أو بغير قصد منّا ، وذلك لبلورة أفكارنا وإيضاحها حيناً ، أو لقول فكرة معينة حيناً آخر ، إلا أن غلبة أحد هذين القطبين على الآخر يخضع لعوامل ثقافية وشخصية ونفسية وأسلوبية .

وينتهي جاكوبسون من ذلك إلى الاستنتاج بأن غلبة أحد هذين القطبين (الاستعارة والمجاز المرسل) على الأخر لا يقتصر على الكلام وحده بل يتعدى حدود الكلام والإشارات اللغوية ليشمل الرسم إيضاً . فالرسم التكعيبي يعتمد

---

(54) للمزيد من الاطلاع انظر ترجمتنا اللاحقة لمقال جاكوبسون : « ظاهرتان لغويتان وحالتان من الحبسة » ، أو في النسخة الفرنسية لكتاب جاكوبسون « دراسات في الألسنية العامة » ، الجزء الأول ، ص 57 ـ 60 .

(55) المرجع نفسه ، ص 66 .

على المجاز المرسل (وخاصة على مجاز الكلية) ، في حين يبدو الرسم السريالي بتحولاته معتمداً على الاستعارة . فالرسم التكعيبي يقوم في أساسه على تحويل الشيء الذي يريد تصويره إلى مجموعة من الأجزاء الصغيرة التي يمثل كل جزء منها ليس ذاته فحسب بل الكل الذي اقتطع منه . ويكون الرسم التكعيبي ، بذلك ، عملاً يقوم على دلالة الأشياء بأجزائها ، أو دلالة الأشياء بأشياء ترتبط بها ارتباط المجاورة المكانية .

أما الرسامون السرياليون فإنهم ينحون منحى استعارياً لكونهم يصورون الأشياء لا بما يرتبط بها مكانياً أو زمانياً ، بل بما يرمز إليها بعلاقة ، وهذه العلاقة غالباً ما تكون تشبيهية أو ثقافية[56] .

ويذهب جاكوبسون إلى القول ان تاريخ السينما يتخذ المنحى الذي اتخذه الرسم في مروره من المجاز التكعيبي إلى الاستعارة السريالية . فالسينما ، بقدرتها على تغيير الزوايا والمنظار وضبط التقاط الصور ثم إعادة اختيار وترتيب المشاهد ، هي فنّ مجازي في الدرجة الأولى . إلا أن ذلك لا يمنع وجود بعض الأعمال الاستعارية . ويذكر جاكوبسون كمثال على ذلك أفلام « شارلي شابلن » ، فقد رأى في أفلامه وسيلة جديدة من وسائل التصوير . كما يذكر أفلام أيزنشتاين وبعض الأفلام اليابانية التي تتسم عادة بمظاهر استعارية . أما في السينما المجازية ، فيضرب لنا جاكوبسون مثل أفلام « غريفيس » الذي استطاع أن يبتعد عن التقاليد المسرحية ، وذلك بقدرته الهائلة على القيام بعمليات التقريب والتبعيد والتلاعب بالزوايا . فاستعمل عدداً لا حصر له من المشاهد المجازية يعتمد التصوير فيها على الجزء الذي يدلّ على الكل ، أو الكل الذي يدل على الجزء ، أو التركيبات التي يكون أحد عناصرها إشارة لعنصر مجاور له[57] .

ولم يغفل جاكوبسون الاستعارة والمجاز الموجودين في الأحلام . فقد رأى أن هذه الأحلام تستعمل تفوّق الصور المرئية وانتقاءها وتكثيفها الخ . . . لتحقيق أمنية بعيداً عن الرقابة الأخلاقية والمنطقية والجمالية . فالحلم هو من صنع اللاوعي . وعندما يوضع في كلمات ويتقولب في شكل الحكاية ، فإنه يتطلب

(56) المرجع نفسه ، ص 63 .

(57) المرجع نفسه ، ص 63 .

عملاً ملائماً لتأويله ليكون معناه كبرقية ترسل الى المتلقي . ففيض الصور ، وفحواها الانفعالي ، بالإضافة الى حالة الحالم المشدود « بالمنظر الداخلي » لـ « سينما كاملة » تأتي بنفسها لترضي رغبة الشخص الحي الحالم[58] .

وقد رأى جاكوبسون أن هناك أحلاماً تعتمد على التجاور (كالإنتقال والتكثيف المجازيين) كما أن هناك أحلاماً تعتمد على التماثل (التقمّص) . ولكنه يرى أن مفهوم التكثيف غير واضح عند فرويد الذي يرجعه تارة الى الاستعارة وطوراً الى المجاز المرسل[59] . وصور الأحلام هذه ذات أهمية قصوى (حسب فرويد) في فهم نفسية المريض وما تنطوي عليه من غرائز مكبوتة ورغبات دفينة تدفع بالإنسان الى أمراض نفسية تتفاوت درجة خطورتها ، كما تختلف من حيث سهولة أو صعوبة معالجتها .

أما لغة السحر ، فقد كانت لها مكانتها أيضاً عند جاكوبسون الذي أقرّ بوجود نظام من الرموز متفق عليه في التنجيم ، يحلله المتلقي دون وجود مرسل متعمد للمرسلة . وقد اعتمد جاكوبسون التقسيم الذي نادى به فرازر **Frazer** من إمكانية تقسيم هذه اللغة إلى قسمين : أحدهما يعتمد على قانون التماثل (استعاري) والآخر يرتكز على التجاور (مجازي) .

إلا أن التطبيقات الغنيّة والهامة لهذه الثنائية (الاستعارة والمجاز المرسل) تكمن في دراسة الأدب ، والشعر منه بصورة خاصة . فالنثر في رأي جاكوبسون ، يعتمد في معظمه على الصور التقريرية ، القريبة المتناول ، والتي تسهل على الفهم ، وبالتالي فهو لا يعتمد على الصور الاستعارية التي من شأنها أن تزرع الغموض في النص . فالمجاز المرسل يسيطر في النثر ، لا لشيء بل لأنه قريب من الأذهان وسهل الفهم ، ويتيح للمرسلة أن تعبّر عما في داخلها وتكشف عن معناها[61] . إلا أن ذلك لا يعني خلوّ النثر من الاستعارة . فالرومنطيقية والرمزية مذهبان استعاريان في حين أن المذهب الواقعي باتجاهه نحو التفاصيل وإسهابه في وصف المواقف المصاحبة هو مذهب مجازي .

(58) J. P. Pontalis, **Entre le rêve et la douleur**, p. 52- 61.

(59) Jakobson, **Essais... Tome I**, p. 65.

(60) Ibid., p. 66

(61) عدنان بن ذريل ، **اللغة والاسلوب** ، ص 131 ، 135 الى 136 .

أما الشعر ، فإن دراسته توجب الموازنات بين أبيات متتالية ، فهو يعتمد اعتماداً واضحاً على الصور البيانية . فالأشكال الشعرية تُبدي أحياناً هيمنة المجاز المرسل كما عند الواقعيين الذين ، بفعل عنايتهم بالمجاز المرسل ، ينتقلون من الحدث إلى ظروفه ، ومن الأشخاص إلى إطارهم الزمني والمكاني . في حين يعتمد الرمزيّون على النقل الرمزي الذي يقوم على مشابهة الحسي بالمعنوي ، فيكون التعبير الحسي رمزاً للمعنوي ، وتظهر مرجعيته كتجربة علاقات بين العالمين الداخلي والخارجي للشاعر .

ويفسّر الرمزيون أدبهم بأنه التعبير عما لا يمكن التعبير عنه . ولذلك فهم يعبّرون عن أشياء داخلية بواسطة « صور حسية » . ولذلك يعتمدون الاستعارة (الرمزية) التي تقوم على المشابهة بين العالم الداخلي (المعنوي) والعالم الحسي .

أما الرومنطيقيون فقد اعتبروا أن اللغة استعارية في مجملها (كما يقول روسو Rousseau ، وفيكو Vico ، وهامان Hamman) معتمدين في ذلك على أن هناك كلمات تبدو أحياناً غير استعارية ولكنها في الحقيقة ليست سوى استعارة « منطفئة » . إلا أن هذه النظرية تمزج بوضوح ما بين التزامن والتعاقب . ولنسمع « هنز أدانك » H. Adank يقول : « بإمكاننا أن نحدد الشعر كاستعارة ثابتة ومبتكرة »[62] .

ويُرجع فولتير طبيعة الاستعارة الى العواطف ، في حين يُرجع التشابيه الى الذهن والعقل . وكذلك الأمر بالنسبة الى روسو الذي يرى في الفيض العاطفي مصدراً للاستعارة[63] . إلا أننا قد نجد في الأدب تشابك الاستعارة والمجاز المرسل ؛ فبعض استعارات بروست Proust ، مثلاً ، تعتمد على علاقات تجاور مجازية .

وبصفة عامة فإن الاستعارة هي المهيمنة في الشعر ، في حين يهيمن المجاز المرسل في النثر . فالاستعارة هي برهان جليّ على نبوغ الشاعر . وقد قال أرسطو في ذلك : « إن أعظم شيء أن تكون سيدّ الاستعارات . الاستعارة علامة العبقرية . إنها لا يمكن أن تُلقّن . إنها لا تُمنح للآخرين »[64] .

---

(62) H. Morier, **Dictionnaire de poétique et de rhétorique**, p. 672.

(63) Ibid. p. 672

(64) مصطفى ناصف ، **الصورة الأدبية** ، ص 124 .

وبما أن علم النحو يهتمّ بمحور النظم في حين يهتم علم الدلالة بمحور الاستبدال ، فإننا نستطيع أن نلخص مجمل نظرية جاكوبسون في الاستعارة والمجاز المرسل بالرسم البياني التالي[65] :

القضية	العملية	العلاقة	المحور	الميدان	العامل اللساني
استعارة	إنتقاء	تماثل	إبدال	دلالي	الدلالة (في النظام)
مجاز مرسل	تناسق	تجاور	نظم	نحوي	الدلالة (في السياق)

تكمن قيمة هذا الرسم في صلاحيته لدراسة الأسلوب والاستعمال غير المتعمد للإشارات اللغوية (كما في الأحلام) ، وما وراء الإشارات اللغوية نفسها ، في استعمال الأنظمة السيميائية الأخرى .

وخلاصة القول إن الشمولية التي اعتمدها جاكوبسون في دراسة الاستعارة والمجاز المرسل جعلت من الرسم الذي وضعه أساساً لكل تفكير ، لغوياً كان أم أسلوبياً أو حتى فلسفياً . والواقع أن هذه النظرية الثنائية في التمييز بين محاكاة لاستعارة والمجاز قد استعملت فيما بعد كنقطة انطلاق في الدراسات الألسنية والبلاغية عند ميشال لوغوارن Michel Le Guern ، وفي التفكير الفلسفي عند بول ريكور Paul Ricoeur ، وفي التحليل النفسي عند جاك لاكان J. Lacan. وسنتوسع لاحقاً في دراسة تأثير هذه النظرية على التفكير المنهجي لعلماء البلاغة وعلماء الدلالة الذين أتوا بعد جاكوبسون واستفادوا من منهجيته .

5 ـ 11 : **الفرق بين الشعر واللاشعر**

يميز جاكوبسون في استعمالات اللغة بين اللغة الشعرية واللغة النثرية أو بتعبير جاكوبسون بين الشعر واللاشعر . لكنه لا يضع حدوداً دقيقة بين هذين النوعين ولا يذكر خصائص محددة لا يمكن تجاوزها . فهو يعترف بأن الحدود التي

---

(65) P. Ricœur, **La Métaphore vive**, p. 227

تفصل بين العمل الشعري œuvre poétique والعمل غير الشعري œuvre non poétique متقلبة ومتغيرة أكثر من الحدود الإدارية لأقاليم الصين[66] . فالذوق الأدبي عامة والشعري بشكل خاص يتغير من عصر الى عصر . فقد كان « نوفاليس » (Novalis) و« مالارميه » يريان في الألفباء أكبر عمل شعري . وكان الشعراء الروس يُعجبون بالخصائص الشعرية للائحة الخمور (فيازمسكي Viazemski) ولائحة ثياب القيصر (غوغول Gogol) . . .

إننا نجد حالياً صعوبة في التحمس لقرية جبلية صغيرة ، في حين تبدو لنا الرسائل الحميمة التي كتبها « بوزنا نمكوفا » (B. Nemcova) عملاً شعرياً فذاً[67] .

ومهما يكن من أمر تنوع الأذواق واختلافها ، فإن هناك أسساً ثابتة تميز بين الشعر واللاشعر ، نذكر منها ، على سبيل المثال لا الحصر :

1 ـ إن البنيات الكلامية تتعارض في طبيعتها العَرَضية مع الميزة المتعمَّدة والمهيأة للّغة الشعرية . فالكلام يصدر عن الفرد بشكل عفوي وغير منمق في معظم الأحيان . وكل تصرف كلامي ، مهما كان نوعه ، موجّه نحو غاية محددة . إلا أن المفعولية تختلف من فعلٍ كلاميٍّ إلى آخر[68] . أضف إلى ذلك أن اللغة الشعرية تتميز عن اللغة اليومية بالطابع المحسوس لتركيبها ويمكن الإحساس بالمظهر الصوتي أو المظهر التلفظي أو حتى المظهر الدلالي للّفظ .

2 ـ في الشعر ، تقوم الوظيفة الشعرية ، بصورة خاصة ، بالتركيز على المرسلة كما هي على حساب الوظيفة المرجعية . فنحن في الشعر ، لا نصل الى الحقيقة من خلال اللغة ، بل ان اللغة تصبح « مادة بناء » كما الرخام بالنسبة للنحات[69] . فاللغة الشعرية غاية في ذاتها وليست وسيلة . في حين أن اللغة العملية تبرّر وجودها خارج نطاق ذاتها ، وذلك في نقل الفكر والاتصال بين البشر . فهي وسيلة وليست غاية ، وهي مغايرة تماماً لغائية اللغة الشعرية[70] .

---

(66) Jakobson, **Questions de poétique**, p. 114.

(67) جاكوبسون ، « ما الشعر » ، انظر لاحقاً ترجمتنا لهذا الفصل .

(68) Jakobson, **Essais...**, t. 1, p. 211.

(69) R. Ricœur, **La Métaphore vive**, p. 265.

(70) تزيفتان تودوروف . **نقد النقد** ، ترجمة سامي سويدان ، ص . ٢٩ .

3 ـ إن التمثيلات الكلامية (الصوائية كما الدلالية) في اللغتين الانفعالية والشعرية تركز انتباهاً أكبر على ذاتها ، وتصبح الصلة بين الجانب الصوتي والدلالة أكثر قرباً ، وأكثر حيمية ، وبالتالي تصبح اللغة أكثر ثوروية ، لأن تداعيات التقارب المعتادة تتراجع الى موقع خلفي[71] .

4 ـ فالمرسلة الشعرية هي ، ككل المرسلات ، واقع ألسني . إلا أن المقولة فيه تتوقف عن التصريح فيفقد متلقي المرسلة القدرة على الكشف عن مضمونها ، في حين يستطيع متلقي المرسلة النثرية أن يفهمها بسهولة[72] . ذلك لأن الشعر يبتعد عن الآلية وعن لغة الواقع أو اللغة المألوفة دافعاً بذلك عملية الاتصال المباشر الى المؤخرة ، على عكس ما تفعله اللغة اليومية التي تعطي الصدارة لعملية التواصل . ذلك أن التداعي الميكانيكي يقوم على أساس التقارب بين الصوت والمعنى بسرعة أكبر . بينما يُختزل دورُ التداعي الميكانيكي في الشعر إلى أدنى حد ممكن .

ويتمثل إلغاء الآلية حين يحوِّل الشعرُ الكلمة من دالّ ومدلول مصطلح عليهما إلى دالّ ومدلول آخرين . فعندما تدخل الكلمة في نسيج الشعر تصبح دالاً لمدلول آخر يختلف عن المدلول المتعارف عليه[73] . إلا أن جاكوبسون لا يكتفي بهذه العلاقة بين الدال والمدلول (وهو حافز بشكلٍ ما عمودي) . وإنما يتطرق الى العلاقة بين الكلمة وأختها في سلسلة الخطاب (وهو حافز أفقي) . ويصب هذا الحافز الأخير مرّة أخرى في اتجاه ذاتية الغائية التي تحدّ القول الشعري . فشكل الكلمة لا يُلاحظ إلا إذا تردد في النسق الكلامي . وهذه الطريقة في رؤية الأمور هي التي أصبحت فيما بعد حجر الأساس في تفكير جاكوبسون .

وإضافة الى الغموض ، هناك مظهر آخر لإلغاء الآلية في الشعر يظهر في الابتعاد عن الإيقاع الآلي للغة التواصل التي ترتكز على الوقف التنفسي . فكلما كان الخطاب نثرياً ، كلما فقد نبرته الغنائية واقتصر على الترابط الجاف . في حين يخضع الشعر لقانون غريب ظاهرياً عن مضمونه . وهذا القانون هو الوزن والإيقاع والنظم .

---

(71) المرجع نفسه ، ص . 28 .

(72) موريس أبو ناضر ، إشارة اللغة ودلالة الكلام ، ص . 126 ـ 127 .

(73) نبيلة إبراهيم ، « علم اللغة وعلم الشعر » ، فصول ، العدد 4 ، 1981 ، ص 275 .

في اللغة العادية ، أي في لغة النثر ، لا يُستخدم مبدأ المساواة لبناء التتابع بل لاختيار الكلمات المناسبة ضمن دائرة التشابه فقط . وشذوذ الشعر هو بالتحديد في أن مبدأ المساواة لا يستخدم فقط للإنتقاء بل للربط أيضاً . أو بتعبير آخر : إن مبدأ المساواة في الشعر ، يستخدم لبناء التتابع[74] .

في الشعر ، تسيطر علاقات التماثل والتوازن العروضي والتناغم الصوتي للقوافي التي تفرض مسألة التماثل والتقابل الصوتي . في حين أن النثر على العكس من ذلك يتحرك بشكل أساسي ضمن علاقات المجاورة بحيث أن الاستعارة في الشعر والمجاز المرسل في النثر يشكلان الخط الأقل مقاومة ، وهذا ما يفسّر اتجاه دراسة الصور الشعرية نحو الاستعارة .

فالمجاز المرسل يظهر في الكلام العادي أكثر من الاستعارة (ويقول أحد اللغويين : إن كلام السوقة ولغة العامة يحتويان من المجاز المرسل أكثر مما تحتويه دفّتا كتاب أدبي) . لذلك ، فإن القارئ أو السامع لا ينتبه لوجود هذه الصورة قدر انتباهه الى الاستعارة .

إن ما قدّمناه لا يعني إن الشعر متميّز عن النثر ، بل نستطيع أن نقول ان الشعر والنثر هما شكلان لَملَكةٍ واحدة هي ملكة الكلام والتواصل عند الإنسان . وهما يتفقان في اعتمادهما على محوري الانتقاء والتنسيق في تكوين الجمل وعلى بعض الحرية في تكوين النصوص . إلا أن الشعر يخضع ، بالإضافة الى ذلك ، لاعتبارات الوزن والقافية والتناغم الصوتي .

أما من حيث الموضوعات فلا نستطيع أن ننفي فكرة معالجة الشعر لمعظم الموضوعات التي يعالجها النثر . وإن كان لكل طريقته في البسط والعرض . إلا أن الاختلاف الرئيسي بين الشعر والنثر يرجع الى اعتماد النثر على المرجع في الدرجة الأولى . في حين يرتكز الشعر على الإشارة والتلميح . إضافة إلى أن لغة الشعر ذات طبيعة غائية . (سنتكلم عن ذلك في بحثنا عن الشعرية عند جاكوبسون ، وسنمهّد لهذا البحث بدراسة التواصل والوظائف اللغوية) .

6 ـ الانتقال الى التفكير الرباعي

من كل ما تقدم نستنتج أن كل حدث ، حتى ولو لم يكن ثنائياً ، يمكن

(74) P. Ricœur, **La Métaphore vive**, p. 281.

تفسيره بشكل ثنائي . ومن هنا مرونة مفهوم الثنائية ، واعتقد أن هذه المرونة هي التي دفعت جاكوبسون الى التشديد على الثنائية في كتاباته وأبحاثه ، فقد وجد فيها المنهج المبسّط الذي يسمح له بدراسة دقائق اللغة دون تعقيد . فالثنائية ما هي إلا شكل مبسّط يسمح لنا بفهم اللغة بشكل أفضل ، وذلك بردّ كل التقابلات والتناقضات الى شكل ثنائي .

والثنائية هي فرضية منطقية جذّابة . وقد لاقت نجاحاً في الفونولوجيا والإحيائية الآلية cybernétique ، كما يمكن أن تنجح حتى في علم وظائف الأعضاء physiologie . إلا أنه لا بد من وجود حدود وتحفظات . وقد أدرك جاكوبسون ذلك حين أكمل رسمه البياني عن التقابل الثنائي (أ / ب) بإضافة عبارتين مشتقتين : الأولى محايدة (neutre) (ليست أ ، وليست ب) ، والثانية مختلطة (هي أ و ب في الوقت نفسه)[75] . وكان ذلك باباً ولج منه إلى التفكير الرباعي . وكان أهم ما درسه هو الإشارة اللغوية التي نادى سوسور بأنها اعتباطية (arbitraire) . في حين يترك شارل ساندرس بيرس فكرة الاعتباط ليركز دراسته على ثلاثة أصناف من الإشارات وهي المؤشر index ، والأيقونة icône والرمز symbole .

في سنة 1970 ، أقرّ جاكوبسون بوجود هذه الأصناف الثلاثة من الإشارات ، وأضاف اليهم نموذجاً رابعاً أساسياً . فبالإضافة الى المجاورة الفعلية للدال والمدلول في المؤشر ، والتماثل القائم بين هذين العنصرين في الأيقونة ، وتجاورهما الذي يُستحضر في الرمز ، طرح جاكوبسون « التماثل المُستحضَر » (la similarité assignée) الذي يظهر مثله في كلٍّ من الموسيقى والرسم غير التصويري والشعر ولغة المعتوهين .

ويبدو أن جاكوبسون يفكر بأن تماثلاً مستحضراً كهذا هو الأساس في « عمل الإشارة الانطوائية » ، أي في المرسلات التي تعبر عن نفسها مع مكوّن مرجعي أصغر . وهكذا تشكل هذه الفكرة إضافة وتكملة مهمتين لنظرية بيرس في أصناف الإشارة اللغوية[76] .

(75) Roland Barthes, «Sociologie et socio-logique», in **Claude Lévis Strauss,** p. 45.

(76) Thomas Winner, «Les Grands thèmes de la poétique jakobsonienne», in **Jakobson, L'Arc,** p. 60.

ولم يكتفِ جاكوبسون بنظرته الرباعية في دراسته للإشارة اللغوية ، بل انه تعدّى حدود الإشارة الى مبدأ يقع في أساس دراسة الإشارات ، بل في أساس معظم الدراسات اللغوية . ونعني بذلك العلاقة بين الدال والمدلول . فهو يقرّ بوجود ثلاثة نماذج أساسية من العلاقات بين الدال والمدلول هي : المجاورة الفعلية ، والمجاورة المسندة ، والمماثلة الفعلية . إلا أن تطبيق مبدأ التفرع الثنائي في دراسة هذه العلاقات : مجاورة / مماثلة ، فعلية / مسندة يسمح بوجود شكل رابع من العلاقات وهو ما يطلق عليه جاكوبسون اسم المماثلة المسندة . وهذا ما يظهر ويصبح جلياً في عمل الإشارة الموسيقية[77] .

وهكذا يتّضح لنا أن جاكوبسون رغم اعتماده على الثنائية لم يوقف تفكيره عند حدودها ، بل انه أخذ منها ما يناسب دراسته وأبحاثه ثم انتقل الى التفكير الرباعي عندما دعت الحاجة إلى ذلك ، وعندما رأى أن الثنائية لا تفي بالغرض المطلوب . فمفهوم الإشارة اللغوية والعلاقة بين الدال والمدلول قد بلغ من الاستيعاب والنضج عنده الدرجة التي سمحت له بتحقيق تقدم كبير في دراسة هذا المفهوم وبالتالي في تحليله الى تشعبات متعددة وفقاً للمقتضيات الدلالية .

وقد استند جاكوبسون على دراسته اللغوية تلك (الثنائية والرباعية) ليصل إلى أعمق أعماق اللغة ، وليبني عليها أُسس دراساته الجديدة . فقد انطلق من ثنائية تزامنية / تعاقبية ، ومن دراسته للمحور الاستبدالي والمحور النظمي ليجد أساساً ثابتاً لنظريته في النحو والدلالة . فالنحو ، في نظره ، يهتم بعلاقة الإشارات فيما بينها ، في حين تعتمد الدلالة على إبراز العلاقة بين الإشارات والأشياء . فـ « النحو » إذن يهتم بمحور التتابع (التسلسل المنطقي) في حين يهتم « علم الدلالة » بمحور الاستبدالات[78] .

7 ـ **نظرية التواصل والوظائف اللغوية**

كلّ إنسان يرى نفسه محاطاً بكمية لا حصر لها من أنظمة التواصل يومياً . فلو تفحصنا حياتنا اليومية لوجدنا آلافاً من الوحدات الصغيرة من الأحداث المنظمة وغير المنظمة التي لا نعيرها أهمية تذكر ولا ننتبه لتعقيداتها رغم الدور الذي

(77) Jakobson, **Essais...**, t. II, p. 100.

(78) Jakobson, **Essais...**, t. I, p. 40.

تقوم به في تنظيم رؤيتنا للعالم . ولنأخذ مثلاً على ذلك سلوكنا في صباح كل يوم عمل :

أ ـ المنبه في الصباح يعلن موعد القيام من النوم . ب ـ ثم نستقل السيارة فنعلم بواسطة ضوء أحمر بأننا نسينا ذراع المكبح مرفوعة . ج ـ وبعد مئة متر من المسير نتوقف عند الضوء الأحمر . د ـ وفي المكتب يرنّ جرس الهاتف ونسمع صوت المدير وهو يقول : هـ ـ إن العمل في الملف (كذا) ، يتوجب عليك هذا الأسبوع .

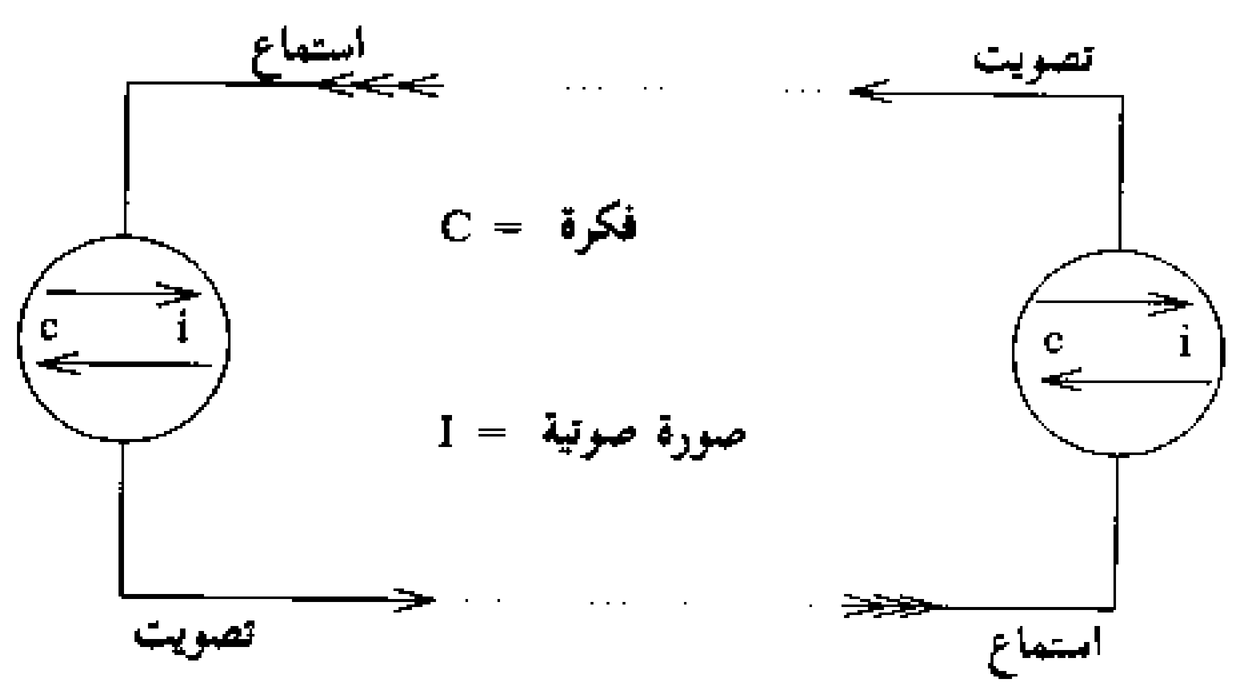
وهكذا نكون قد تلقينا خلال دقائق معدودة خمس إشارات متمايزة . وهذه الإشارات نقلت إلينا خمس مرسلات مختلفة ، وقد فهمنا معناها تماماً . فالتواصل يقوم في كل مرة بين قطبين : المرسِل الذي يقوم ببث المرسلة ، والمرسَل إليه أو المتلقي .

إلا أننا لا بد أن نميز بين التواصل اللغوي والتواصل غير اللغوي . فاللغويون قبل جاكوبسون ، لم يعيروا التواصل غير اللغوي أهمية كبيرة ، بل ركّزوا جلّ همهم على اللغة الإنسانية والتواصل الإنساني باللغة الذي هو من أهم مميزات الطبيعة البشرية . فالكلام يتكوّن من مجموعة منظمة من الجمل أو المرسلات . وهذه المرسلات ، شعرية كانت أم نثرية ، لا تُفهم عند التحليل إلا من خلال مخطط التواصل الذي طوّره رومان جاكوبسون . ولمعرفة أهمية هذه النظرية (نظرية التواصل عند جاكوبسون) لا بد من عرض مفهوم التواصل عند دي سوسّور .

لم يكن دي سوسور ، أبو الألسنية الحديثة ، يتكلم عن التواصل . وإنما غالباً ما تكلم عن « حلقة الكلام » . وذلك يفترض وجود شخصين « أ » و « ب » يقوم التواصل بينهما تبعاً للرسم البياني التالي[79] :

أ

(79) F. de Saussure, **Cours de linguistique générale**, p. 28.



والفكرة هنا هي « المدلول » . أما الصورة الصوتية فهي « الدال » . وقد كان هذا المفهوم أساساً قامت عليه البنيوية الألسنية ، ومن ثم مدرسة براغ التي ظهر معها مفهوم التواصل بشكله المنظم .

قامت في الخمسينات من هذا القرن علاقة بين أعمال المهندسين وأعمال الألسنيين ، فكان لا بدّ لنظرية التواصل من أن تساهم مساهمة فعالة في النظرية الألسنية . وليس هناك أدنى شك في الدور الأساسي الذي لعبته عملية الانتقاء في النشاطات الشفوية . فالمهندس يركز على أن المرسِل والمتلقي للرسالة الشفوية يمتلكان « نظام التصنيف » عينه . ولما كان المرسل والمتلقي عند دي سوسور يعتمدان اللغة في تواصلهما ، كان لا بد من وجود رمز يلائم بين الدال والمدلول . ومن هنا لقيت نظرية دي سوسور الآنفة الذكر قيمة عملية جديدة وتنظيماً جديداً ، لا سيما بفضل جاكوبسون الذي استطاع أن يفيد من أعمال المهندسين وتقنيتهم ليطوِّر نظرية التواصل (وهذا ما سنتوسع في دراسته في معرض حديثنا عن « الرياضيات » عند جاكوبسون) .

فالفكرة الأساسية لجاكوبسون تعيد المواقف المعاشة الى سياق واحد . فالمواقف الإجتماعية توصف بالنسبة الى « موقف عام » . وهذا الموقف يوضّحه جاكوبسون في رسم بياني أصبح اليوم مشهوراً . وهو يعتمد على عوامل متعددة لا تنفصل في التواصل الكلامي . وهذا الرسم البياني يأخذ الشكل التالي[80] :

(80) Jakobson, Essais..., t. I, p. 214.

سياق

مُرسل　　　　مُرسَلة　　　　مُرسَل إليه

اتصال

نظام رموز

فالمرسِل (أو المتكلم أو المرمِّز) [61] هو مصدر المرسلة ، أي المكان الذي تنعقد فيه خيوط المرسلة وتكتمل . فضلاً عن أن مصطلح « مرسِل » لا يُطلق على الأشخاص وحدهم بل يطلق على الأجهزة أيضاً . فالراديو يعدّ مرسِلاً لأنه يُرسِل إشارات ذات قوة وشكل معيّنين .

أما المرسَل إليه أو المستقبِل ، فهو الذي يقوم بفك الرموز وفهم النص .

والمرسَلة ترتكز على المخزون اللغوي الذي يختار منه المرسِل ما يحتاج إليه للتعبير ، ثم ينظّمه في مقولة يبثها الى المرسل اليه . ولكنها لا يمكن أن تُفهم أو تُنفَذ إلا ضمن سياق نردّها إليه (وهو ما نسميه المرجع) ويمكن فهمه من قبل المتلقي . ثم تأخذ المرسلة نظاماً مشتركاً بين باثّ وفاكّ الرموز . وأخيراً لا بد من وجود قناة اتصال بين المرسل والمرسل اليه لإقامة التواصل .

إن كلّ واحدٍ من هذه العناصر الستة (الظاهرة في الرسم) يولّد وظيفة لغوية مختلفة . وقد كان بوهلر (Bühler) قد حصر الوظائف اللغوية في ثلاث هي :

---

(61) اختلفت تسميات عناصر التواصل في اللغة الفرنسية نفسها . فصاحب المرسلة يُرمز اليه بعدة مفردات هي : Locuteur, Encodeur, Destinateur, Emetteur ، ويستعمل الألسنيون العرب عدة مفردات أهمها : مرسل ، متكلم ، ناطق ، مُرمّز ، باثّ ، قائل . . . ونعتمد هنا ، دون كبير تمييز ، مفردة المرسل للدلالة على هذا المفهوم . وكذلك الأمر بالنسبة للدلالة على الطرف الآخر من عملية التواصل . فاللغة الفرنسية تتضمن المفردات : Allocutaire, Décodeur, Destinataire, Récepteur . ويقابل هذه المفردات عند الألسنيين العرب : المرسل اليه ، المتلقي ، فاك الرموز ، محلل الرموز ، المخاطَب .

1 ـ وظيفة تمثيلية : ترجع الى موضوع الحديث أي الى المحتوى الإرجاعي (وظيفة وصفية) .

2 ـ وظيفة تعبيرية : وهي ترجع الى المتحدث وتشير الى حالته الفكرية والعاطفية قياساً الى موضوع الحديث .

3 ـ وظيفة ندائية : وترجع الى المخاطب وتورطه في التواصل كطرف مرتبط ومعني بالمرسلة[82] .

إلا أن جاكوبسون طوّر نظرية بوهلر معتبراً أن الكلام الذي يبعثه المرسِل الى المتلقي بواسطة قناة الاتصال له وظائف لغوية يمكن حصرها في ستّ وظائف يقوم كلّ منها على التركيز على أحد عوامل التواصل التي سبق أن أشرنا إليها في الرسم البياني . وتتأتى كل منها من طبيعة العلاقة بين المتكلم والمتلقي ، وبينه وبين العالم المحيط به ، مما يتيح الحصول على فئات دلالية متنوّعة . وهذه الوظائف هي :

1 ـ الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية (fonction émotive) : وهي تحدد العلاقة بين المرسل والمرسلة وموقفه منها . فالمرسلة في صدورها تدل على طابع مرسلها وتكشف عن حالته ، فضلاً عما تحمله من أفكار تتعلق بشيء ما (المرجع) يعبّر المرسل عن مشاعره حياله .

2 ـ الوظيفة الندائية (fonction conative)) : وتدخل الجمل الأمرية ضمن هذه الوظيفة . وهي توجد كما يُستدلّ من اسمها في الجمل التي ينادي بها المرسِل المرسَل إليه لإثارة انتباهه أو ليطلب منه القيام بعمل من الأعمال .

3 ـ وظيفة إقامة الاتصال (fonction phatique) : وذلك حين يقيم المرسل اتصالاً مع المرسَل إليه ويحاول الإبقاء على هذا الاتصال . وهنا تظهر ألفاظ مثل « ألو » ، « هاه » وغيرها من الألفاظ التي لا تملك أي معنى أو هدف سوى إبقاء الإتصال . ومصطلح إقامة التواصل هذا أوجده مالينوفسكي للدلالة على أهمية اللسان الذي يقوي ويشدّ وشائج الصلة بين الناس عبر تبادل الكلمات البسيطة دون أن تكون النية منه تبادل الأفكار .

4 ـ وظيفة ما وراء اللغة (fonction métalinguistique) : ميّز المنطق الحديث ،

(82) يوسف غازي ، مدخل الى الألسنية ، ص 51 ـ 52 .

كما أسلفنا في معرض حديثنا عن الثنائية ، بين مستويين من اللغة : اللغة ـ المادة (اللغة ـ الهدف) وتتكلم عن الأشياء المحسوسة ، واللغة الماورائية (أو ما وراء اللغة) وتتكلم عن اللغة نفسها ، فالوظيفة الماورائية ، إذن ، تظهر في المرسلات التي تكون اللغة نفسها مادة دراستها ، أي التي تقوم على وصف اللغة وذكر عناصرها وتعريف مفرداتها .

5 ـ الوظيفة المرجعية (fonction référentielle) : وهي في أساس كل تواصل . فهي تحدد العلاقات بين المرسلة والشيء أو الغرض الذي ترجع إليه . وهي أكثر وظائف اللغة أهمية في عملية التواصل ذاتها . فهذه الوظيفة المسماة « تعيينية » ، أو « تعريفية » أو « مرجعية » ، هي العمل الرئيسي للعديد من المرسلات ، في حين لا تلعب الوظائف الأخرى ، في مرسلات كهذه ، سوى دور ثانوي .

6 ـ الوظيفة الشعرية (fonction poétique) : وذلك حين تكون المرسلة معدّة لذاتها : كما في النصوص الفنية اللغوية (مثل القصائد الشعرية ، وغيرها) . وسنتكلم عن ذلك بالتفصيل في معرض كلامنا عن الشعرية .

وبذلك نحصل على رسم بياني لمختلف الوظائف التواصلية[83] :

مرجعية

انفعالية   شعرية   ندائية

إقامة اتصال

تعدي اللغة

من الملاحظ أن كلاً من هذه الوظائف تستحق الدراسة . إلا أنها ليست جميعها بنفس الأهمية . فالوسط الإجتماعي يلعب دوراً في اختيار هذا

---

(83) ميشال زكريا ، الألسنية مبادئها وأعلامها ، ص 55 .

المصطلح أو ذاك ، والعوامل التواصلية تقوم على طبيعة استعمال اللغة في حديث معين ، فكل تواصل يرمي الى تحقيق فعل معين . إلا أن ذلك لا يعني وجود وظيفة لغوية واحدة في المرسلة الواحدة . فمن الممكن أن تجتمع عدة وظائف في المقولة الواحدة. فالدراسة اللغوية للشعر مثلاً لا تتوقف عند الوظيفة الشعرية بل تتعداها الى غيرها من الوظائف الأخرى ، والفنون الشعرية على أنواعها تتطلب مشاركة وظائف لغوية مختلفة تبعاً لترتيب معين بالإضافة الى الوظيفة الشعرية المهيمنة . فالشعر الملحمي مثلاً يركز على صيغة الغائب ويتطلب بالتالي الوظيفة المرجعية . وهكذا . . . .

من هنا كان تشابك الوظائف اللغوية وتماسكها في عملية الكلام . إلا أن غلبة إحدى هذه الوظائف في مقولة معينة هو الذي يطبع هذه المقولة بطابع معين . كما أن سهولة الفهم لمقولة ما يعتمد في الدرجة الأولى على مدى احترام « الباث » قواعد اللغة وبقائه ضمن إطارها المألوف والمستعمل ، وبالتالي على قدرة المتلقي على فك رموز المرسلة .

فكيف يتم فهم المرسلة وفك رموزها ؟

إن استقبال نص أو كلام أو مقطوعة موسيقية يفترض وجود مستقبل قابل للإستقبال . وهو لن يكون كذلك إلا بفضل وجود قناة اتصال وبفضل امتلاكه لعدد من الرموز يمكن أن يستعملها لفك رموز المرسلة .

إنّ اللغة هي إحدى أهم وسائل التواصل الأساسية على الرغم من أن هذا التواصل قد يتمّ بوسائل أخرى . ولكي يتم التواصل فإن المتلقي (المستمع أو القارىء) ينبغي أن يفهم ما يقوله المتكلم أو ما يكتبه الكاتب . فما يريد المتكلم أو الكاتب إيصاله الى الآخرين ينقله عن طريق وضعه في كلمات . ويقوم المتلقي بفك رموز المرسلة كاشفاً بذلك عن هدف المرسل ومحللاً كلماته الى افكار .

إن الميزة الرئيسة للكلام هي قدرة كل إشارة لغوية على أن تفسّر بإشارة لغوية أخرى تكون أكثر وضوحاً منها . وهذا في الحقيقة العمل الأساسي الذي يقوم به المتلقي خلال عملية التواصل . فهو يقوم بإزالة الإبهام من المرسلة بغية الوصول إلى تحديد الهدف الرئيسي من بنائها . ومن هنا فإن كل تواصل يعتمد على عمليتين :

1 ـ عملية بناء المرسلة وهي (كما رأينا سابقاً) تعتمد على انتقاء الكلمات من المخزون اللغوي للمتكلم لتتناسب مع الغرض الذي إليه يسعى . وهذه العملية تتم على المحور الاستبدالي .

2 ـ عملية وضع هذه الكلمات جنباً إلى جنب وفق قواعد النظم التي تخضع لها اللغة ليؤلف منها جملاً يرسلها الى المتلقي . ويتم ذلك على المحور النظمي .

فالإشارة اللغوية لا تستطيع أن تقوم بمهمة التواصل والتبادل إلا إذا وُجدت في إطار مجموعة من الإشارات تحدِّد العلاقاتُ التي تقوم بينها جميعاً الوظيفةَ التواصلية للإشارة . فكما أن الإشارة اللغوية تجد وظيفتها ضمن نظام الإشارات الذي تنتمي اليه ، كذلك فإن مجموع الإشارات اللغوية التي تحيط بالإشارة في مرسلة معينة تحدد وظيفة هذه الإشارة وصلاحيتها للإبلاغ اللغوي . ولنأخذ مثلاً على ذلك الجملة التالية : « أكل الولد التفاحة» . إن كل إشارة من الإشارات التي تتكون منها هذه المرسلة تستمدّ معناها ووظيفتها التواصلية من الإشارات الأخرى التي تتكون منها المرسلة . فكل إشارة على حدة لا تعطي المعنى الواضح والكامل الذي نحصل عليه عند وضعها في مرسلة معينة . ولذلك نجد جاكوبسون يصرّ على وجود معانٍ وليس معنىً واحداً . فالكلمة بذاتها لها معان كثيرة ، والسياق الذي توجد فيه هو الذي يحدد المعنى المقصود في المرسلة . فالنقطة الأساسية في نظرية التواصل عند جاكوبسون هي أن الإشارة اللغوية لا تقدم ، ولا يمكن أن تقدم كل المعنى الذي تحويه ، وأن نسبة كبيرة منه تُفهم من السياق . فالمعنى لا يكمن في الكلمات فقط بل في فعل التواصل بمجمله ؛ بمعنى أنّ هناك عناصر نحوية ليس لها من معنى دقيق بحد ذاتها وإنما تكون حساسة للسياق الذي ترد فيه . فكلمة « رغب » في العربية مثلاً ، يتغير معناها تبعاً للسياق . فنقول « رغب في الشيء » ، و « رغب عنه » ، والتباين واضح بين معنى « رغب » في الحالة الأولى ومعناها في الحالة الثانية ، رغم أن حرفي « في » و« عن » ليس لهما معنى دقيق إذا اخذا منفردين .

أضف إلى ذلك أن الكلام عند سماعه لا يكون مقطعياً . فنحن لا نفهم كلمة « حلم » بأن نقطعها الى « ح » ، « ل » ، « م » ، بل نأخذها كوحدة متكاملة نفهمها من السياق . ورغم أن المقاطع ليس لها حدود واضحة أحياناً إلا

أن الناس يفهمون الكلام حتى ولو خرج بشكل غير متقن وغير واضح[84] .

ولكن كيف يكون هناك عملية ترميز وفك رموز ؟ بل كيف يكون هناك فهم وإفهام إذا لم يشترك كل من المرسِل والمرسَل إليه في نظام واحد يستعملانه (وهو عبارة عن « مجموعة قواعد تنسيقية » للغةٍ معيّنة) ؟

إن التواصل الفعلي لا يتم إلا إذا كان متفقاً عليه من قبل طرفيْ التواصل . فوجود النظام يضمن فهم المرسلة . فلو تمّ ترميز مرسلة باللغة الهندية ، مثلاً ، وكان المستمع لا يفهم هذه اللغة ، تكون المرسلة بالنسبة إليه ضجةً غيرَ مفهومة وينعدم بذلك التواصل .

ومهما يكن من أمر ، فإننا إذا شئنا أن نكفَّ عن النظر الى اللغة من حيث هي رمز أو نظام رموز يتم بواسطته التواصل بين البشر ، فإننا نستطيع مجازاً اعتبار اللغة لعبة أو بالأحرى نظاماً يضع قواعد لعبة تلتصق بوجودنا اليومي . ذلك أن كلّ امرئٍ موضوعٌ أو واقع في خضمِّ تيارِ التبادلِ اللغوي شاء ذلك أم أبى .

وبغضِّ النظر عن المعلومات التي يريد المرسِل إيصالها ، فإن المرسل اليه يحصل على معلومات مغايرة لها تصدر عن المتكلم دون أن يعي هذا الأخير إرسالها ودون إرادته في معظم الأحيان . فنغمة الأصوات التي يستعملها في بناء مرسلته مثلاً ، تعرِّف المرسل إليه على هويته . وحين يقارن المتلقي بين النغمة أو المفردات أو غيرها من الوحدات اللغوية التي يستعملها المرسل في بناء مرسلته من جهة وبين تلك الوحدات في نظامه الخاص به ، حينئذٍ يتمكن من معرفة المنشأ الجغرافي للمرسِل كما يتمكن من التعرّف ، من خلال الصفات الطبيعية لصوت هذا الأخير ، على جنسه وعمره .

ولكن ، ما هو الفارق بين عمل المرمِّز وعمل المتلقي أو فاكّ الرموز ؟

إن المرمِّز عند جاكوبسون يعرف ماذا يريد أن يبثّ فيستعمل على الصعيد الدلالي الوحدة الأكثر إتساعاً مروراً بتسلسل المكوِّنات المباشرة للجملة ، وصولاً إلى الوحدات المورفولوجية (الصرفية) لينتهي في إطار الوحدات الأصغر أي الفونيات والسمات التمايزية .

---

(84) جمعة سيد يوسف ، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي ، « عالم المعرفة » ، العدد 145 ، ص 74 .

أما المتلقي فإن عمله يختلف فيما إذا كان يعرف اللغة التي يسمعها جيداً (ويمتلك بالتالي نظامها وبواسطته يفك رموز المرسلة) ، عن عمله في حال عدم معرفته لنظام اللغة التي تنتمي إليها المرسلة وهو لا يستطيع بالتالي التوصل إلى معرفة هذا النظام إلا بعد محاولات ناشطة وماهرة .

فمتلقي الرموز ، سواء انتمى الى لغة المرسلة أم كان غريباً عنها لا بد له ، لفكّ رموز هذه المرسلة ، من أن يواجه السمات التمايزية انطلاقاً من الصعيد الصوتي والوحدات البنيوية الصغرى وصولاً الى المفردة ، وأخيراً الى السلسلة النظمية فإلى الصعيد الدلالي .

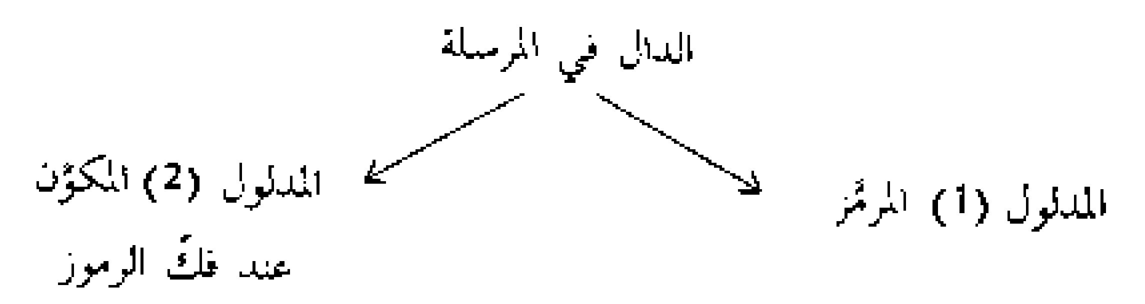
فالمرسل اليه ، إذن ، يصغي إلى الكلام الموجه اليه ، ثم يحلل العناصر الصوتية بالتوافق مع العناصر الفونولوجية التي اكتسبها خلال تعلمه اللغة ، ثم يتقبل الكلام من حيث هو يؤلف جملاً ، وأخيراً يعطيه التفسير الدلالي الملائم ويتفهم الكلام . وتفهّم الكلام يتخطى المحتوى الدلالي للتعابير نفسها ليصل الى الغرض الرئيسي من وراء هذه المرسلة .

وهكذا نلاحظ أن عمل المرمِّز واضح وجليّ ، في حين أن عملية فك الرموز مليئة بالألغاز . ففي كل كلمة وكل صوت وكل نغمة يجب أن يكتشف المتلقي شيئاً جديداً يتيح له معرفة المعنى الذي يقصده المرسل . فالكلمة بالنسبة الى المرسِل تأتي أولاً ثم يتبعها الصوت . أما بالنسبة الى المتلقي ، فإن الصوت هو الذي يصل أولاً إلى أذنه ثم يدخل المعنى في ذهنه . فعملية فك الرموز شاقة ومهمة في عملية التواصل ، لأن المرسلة إذا ما توجهت إلى إنسان لا يفهم لغة هذه المرسلة ، ولا يعرف نظامها ، لا يمكن أن تؤثر فيه وبالتالي يبقى التواصل ناقصاً وغير مُجد .

إن نظرية جاكوبسون هذه في التواصل وفك الرموز قد أثرت سلباً أو إيجاباً في كل من أتى بعده . فمنهم من تقبلها ورأى فيها النظرية الكاملة ومنهم من وجّه اليها الانتقادات لأنه وجد فيها بعض الثغرات والهفوات التي لا بد من تلافيها .

ومن الألسنيين الذين تناولوا بالتحليل الدقيق نظرية جاكوبسون في التواصل نذكر « كاترين أوريكيوني » (Catherine Orecchioni) . فجاكوبسون يرى أن المرسِل حين يتكلم الى متلقٍ جديد يحاول ، إرادياً أو لا إرادياً ، أن

يكتشف لنفسه ألفاظاً مشتركة إما لإثارة إعجابه أو لمجرد إفهامه وإما للتخلص منه . فيستعمل بالتالي تعابير المرسل اليه لأن الملكية الخاصة في اللغة لا وجود لها وكل شيء هو مشترك . إلا أن أوريكيوني تعارضه في ذلك وتحشد البراهين على عدم صحة هذا القول . فهي تقول : إن التواصل يقوم على وجود لهجتين فرديتين ، وانطلاقاً منها تتشعب المرسلة الى قسمين . فإذا حددنا الكفاءة اللغوية كمجموعة من القواعد تميز كيفية تزاوج المعاني مع الأصوات ، وإذا اعتبرنا أن هذه القواعد العلائقية بين الدال والمدلول تتغير من لهجة إلى أخرى في حين أن الدال يبقى ثابتاً في عمليتيّ بناء وفك الرموز ، فإنه علينا أن نعترف بأن المعنى يلقى بعض التغيرات في المرحلة التي تفصل بين هاتين العمليتين ، مما سيفسح المجال أمام الغموض والشك وفشل التواصل . وهذا ما يبيّنه الرسم التالي :



أما في ما يتعلق بعالم الخطاب (l'univers du discours) فتقول أوريكيوني إنه لا يمكننا أن نُظهر المرسل وكأنه شخص يختار لبناء مرسلته وبكل حرية هذه المادة المعجمية أو تلك ، هذه البنية النحوية أو تلك ، وأنه يغرف من معين خزانه اللغوي دون أي عائق إلا ما يريد قوله . والواقع أن هناك عوائق أخرى تحدِّد امكانيات الاختيار وهي :

1 ـ الظروف الحسية للتواصل .
2 ـ الخصائص الموضوعية (thématiques) والبلاغية التي يمتاز بها الخطاب .

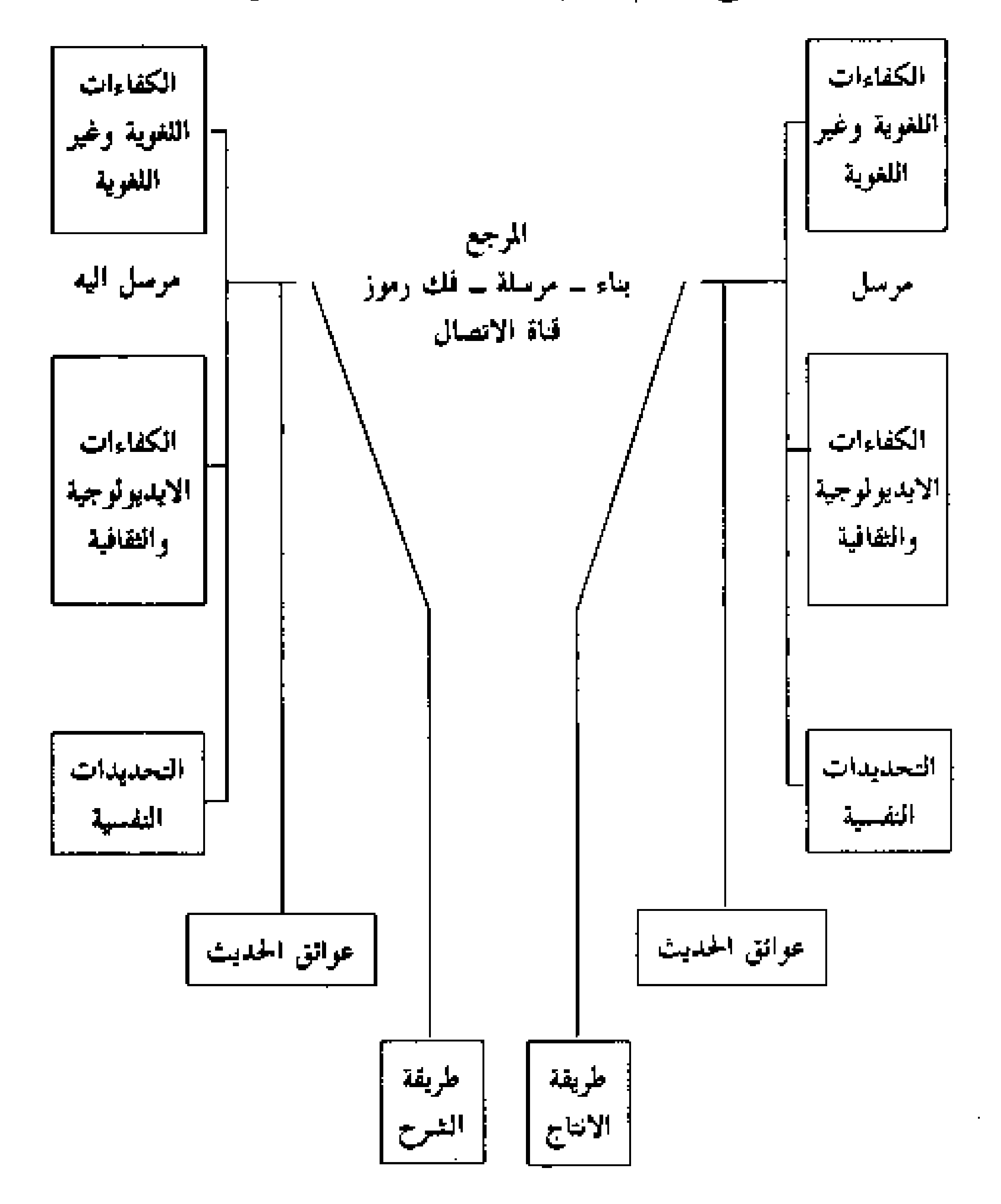
وبشكل عام ، فإن عوائق هذا النوع مما نسميه « عالم الخطاب » يشمل تموقع الحديث إضافة إلى العوائق الأسلوبية ـ الموضوعية .

ثم حاولت أوريكيوني إغناء نظرية جاكوبسون فيما يتعلق بالمرسِل والمرسَل اليه فأدخلت العناصر التالية :

1 ـ التحديدات النفسية والتحليلية ـ النفسية ، وهي تلعب دوراً هاماً في بناء المرسلة وفك رموزها .

2 ـ الكفاءة الثقافية والايديولوجية لكل من المرسِل والمرسَل اليه ، وهي تقيم مع الكفاءة اللغوية علاقات متينة وغامضة .

وبذلك أصبح الرسم البياني للتواصل على الشكل التالي[85] :



(85) Kerbrat Orecchioni. **L'Enonciation de la subjectivité dans le langage,** ch. I.

إلا أننا نلاحظ أن كل هذا التغيير الذي أدخلته أوريكيوني في نظرية جاكوبسون لم يكن تغييراً جوهرياً أو تغييراً في مسار النظرية بشكل عام . وبالتالي فإن ذلك يكرّس هذه النظرية التي تبناها وطوّرها جاكوبسون حتى غدت مرتبطة بإسمه ، بدلاً من أن يؤثر على قيمتها العلمية والعملية .

8 ـ الوظيفة الشعرية

الشعرية هي وظيفة غائية تتجلى في إدراك الكلمة ككلمة لا كمجرد بديل عن شيء مسمى أو كتفجير عاطفة . إنها تتجلى لا في كون الكلمات ونحوها ومعناها وشكلها الخارجي والداخلي علامات لا مبالية للواقع ، بل من حيث كونها كلمات لها وزنها الخاص وقيمتها الذاتية . وهكذا يحدّد جاكوبسون الوظيفة الشعرية بأنها إحدى الوظائف الأساسية للغة . ويضيف : إنها إحدى الوظائف الموجودة في كل أنواع الكلام . فبدون الوظيفة الشعرية تصبح اللغة ميتة وسكونية تماماً . فالوظيفة الشعرية تدخل دينامية في حياة اللغة[86] .

إلا أن الوظيفة الشعرية لا تميز الشعر فقط بل وكل الفنون التي تهيمن فيها الوظيفة الجمالية . فالرسم هو قولبة المادة الصوتية ذات القيمة المستقلة . وباختصار فإن الوظيفة الشعرية تشكل جزءاً من الطريقة التي تعمل بها كل لغة . فيكون الشعر عندما ترتفع « الشعرية » إلى درجة أعلى من الوظائف المنافسة الأخرى ، دون انتفاء وجود الوظائف الأخرى ، فالتشديد « على المرسلة لذاتها » هو ما يميز الوظيفة الشعرية . وإذا كانت هذه الأخيرة تتعلق بإبراز المرسلة لنفسها فإنها توضح الجانب الجلي للإشارات ، معمّقة بذلك الثنائية الأساسية التي تفصل بين الإشارات والأشياء . هذا التحديد يضع الوظيفة الشعرية للفن في مقابل الوظيفة المرجعية التي توجه المرسلة نحو السياق غير الألسني .

ولفرط تعمق جاكوبسون في دراسة الوظيفة الشعرية فقد رأى أن هذه الوظيفة تدخل في لغة الأطفال . فهو يجد أن الطفل في تجرباته اللغوية الأولى يحاول أن يتكلم في عباراتٍ تملك قافية وإيقاعاً . وهكذا يبدأ عمل الوظيفة الشعرية ووظيفة ما وراء اللغة عند الطفل في مرحلة متقدمة من اكتساب اللغة[87] .

---

(86) Jakobson, «Entretien», in Cahiers Cistre, n 5, p. 18.

(87) Ibid., p. 18.

والوظيفة الشعرية ، الى ذلك ، ليست الوظيفة الوحيدة في الشعر ، بل هي الوظيفة المهيمنة فيه . وبالتالي فإن الدراسة الألسنية للوظيفة الشعرية يجب أن تتعدى نطاق الشعر ، كما أن التحليل الألسني للشعر يجب أن لا يتوقف عند الوظيفة الشعرية . لأن هذه الأخيرة ليست سوى عنصرٍ في بنية معقدة . ولكنها عنصر يغيّر بالضرورة بقية العناصر ويحدّد معها تصرف المجموعة . ويضرب جاكوبسون مثلاً على ذلك مثل الزيت : فالزيت ليس وجبة أساسية إلا أنه يغير نكهة الطعام ، حتى أنه يغير الإسم الأصلي لبعض الأطعمة .

وهكذا فإن الوظيفة الشعرية هي إحدى وظائف اللغة ، وهي موجودة في كل أنواع الكلام بالإضافة الى الوظائف اللغوية الأخرى . إلا أن هيمنة إحدى هذه الوظائف (مرجعية ـ شعرية ـ ما ورائية ـ تواصلية ـ انفعالية) لا تنفي وجود العناصر الأخرى وإنما تحدد نوع المرسلة .

وإذا كان للوظيفة الشعرية كل هذه الأهمية في كلامنا وكل تلك المكانة في دراسة جاكوبسون ، فإن من واجبنا أن نتكلم عن مفهوم الشعر عند جاكوبسون مع العلم بأن تحديده للوظيفة الشعرية لا ينحصر في حدود الشعر المقفى بل يتعداه الى سائر أشكال الفن الأدبي .

9 ـ الشعر

« الشعر هو التشديد على المرسلة لحسابها الخاص »[88] . المقولة الشعرية في بنيتها المادية تُعتبر ، بالتالي ، كما لو أن لها معنى متضمناً ، كما لو كانت غايةً في ذاتها . فالشعر ليس كلاماً عادياً أي أنه لا يُحيل الى شيء خارجي بقدر ما يتمحور حول مادته مؤكداً كثافة اللغة الشعرية . وبالتالي فإننا نحصل على مرسلة شعرية عندما تكون كل العناصر المستعملة في البنية ضرورية لفهم المرسلة بمجملها ، والعكس صحيح ، فحين يكون هناك مرسلة شعرية فإن العمل الإجمالي يشترط وجود كل عنصر من هذه العناصر[89] .

هذا هو مفهوم الشعر عند جاكوبسون . فهو لا يُعرّف الشعر كما يعرّفه الأدباء على أنه صيغ كلامية عارمة بشحنات الشعور وبوارق الفكر والتماعات

(88) Jakobson, **Essais...**, t. 1, p. 218.

(89) Delas et Filliolet, **Linguistique et poétique**, p. 42.

الخيال ، بل يعرّفه بأسلوب جديد كل الجدة يدرس الغاية من الشعر بالإضافة الى كل عنصر من عناصر البنية في القصيدة .

فازدواجية الإشارة (صوت من جهة ومعنى من جهة أخرى) هي ظاهرة بديهية للنظرية والتطبيق الشعريين عند جاكوبسون . فالشعر يقوي إحساسنا باللغة ويزيد من حدسنا وتفهمنا لما هو معنى وما هو صوت . ويضيف جاكوبسون : « إنني على يقين ان اللغة ، من دون هذا التطبيق وهذا الحدس الشعريين للصوت والمعنى ، لن تكون بالنسبة إلينا أكثر من مومياء . فليس هناك أدنى شك في كون اللغة ظاهرة عالمية . إذ ليس هناك من مجتمعات لا يوجد فيها الشعر وهذا بالغ الأهمية ، فما من مجتمع يخلو من اللغة ومن الشعر »[90] .

وما يتميز به الشعر في مفهوم جاكوبسون هو إسقاط مبدأ المساواة في محور الإنتقاء على محور التنسيق . وقد اعتمد جاكوبسون على التمييز السوسوري بين المحور النظمي والمحور الاستبدالي في الكلام ليؤكد أن المساواة (ويعني بها تكرار ومعاودة الفونيات والنبرات والأوزان والبنيات النحوية) تنتقل من المحور الاستبدالي وتصبح وسيلة فعالة للتعاقب في التتابع . وإذا بالأسلوب يتحدد على أنه تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع . مما يفرز انسجاماً بين العلاقات الاستبدالية التي هي غيبية ، يتحدد الحاضر منها بالغائب ، والعلاقات النظمية (الركنية) وهي علاقات حضورية تمثل سلسلة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية والاعتباط . ومن هنا اعتياد بناء النص الشعري على المعادلات الكلامية . فالتراكيب على أنواعها هي متجاورة ومتجابهة في آن معاً وذلك تبعاً لمبدأ التجاور والتضاد . ومن هنا فإن كل مقطع في الشعر يرتبط بعلاقة المساواة مع كل المقاطع الأخرى ، وكل نبرة تتساوى مع أي نبرة أخرى للكلمة[91] .

إن حرية الشاعر عند صياغته للنص تكاد تكون مطلقة . فهو قادر على أن يؤلف عدداً لا متناهياً من الجمل انطلاقاً من مفردات ونحو يولّد تناسقات لا تحصى . إلا أن تغييراً طفيفاً في مرسلته كفيل بتحقيق اختلال التوازن وإعادة التقييم ليس للمرسلة فقط بل لمحتواها أيضاً . ومن هذا المنظار الشمولي يُظهر جاكوبسون بسهولة « التردد بين الصوت والمعنى » ، وهو شكل من الغموض

---

(90) Jakobson, «Entretien», Cahiers Cistre, p. 21.

(91) Jakobson, Essais..., 1. I, p. 220.

خاص وضروري للعمل الشعري . فكل تماثل في الصوت يقيّم بعبارتي تماثل و / أو عدم تماثل في المعنى[92] .

ومن هنا يأتي اعتماد الشعر على مرسلات غامضة . فالغرض من الشعر ليس الإيصال الواضح للمرسلة وإنما هو في هذه اللعبة التكرارية اللامتناهية . ومن هذا القبيل فإننا قد لا نعرف ما تقودنا اليه كلمات النص (المرجع) ، وما يراد بها (ما تعين) . فتفوّق الوظيفة الشعرية على الوظيفة المرجعية لا يلغي المرجع وإنما يجعله غامضاً . أضف الى ذلك أن الغموض لا يقتصر على المرسلة فقط ، بل يتعداها الى المرسل والمرسل اليه . فالمرسلة ذات المعنى المزدوج تستتبع مرسِلاً مزدوجاً ومتلقياً مزدوجاً وكذلك مرجعاً مزدوجاً .

ولشدة اهتمامه بالشعر ودراسته ، يؤكد جاكوبسون على أن القصيدة ليست كالكلام العادي الذي يندثر فور النطق به ، وإنما هي « شيء يدوم »[92] ويبقى رغم تعاقب الأزمان . ومن هنا وجب تغيير المرسلة الشعرية بشكل يضمن ديمومتها واستمرارها ويحفظها من الزوال والاندثار .

وما يؤمّن استمرارية الشعر وعدم زواله هي الظواهر العروضية واللفظية والنحوية والمعنوية التي تساعد الذاكرة على الحفظ . وهي كانت ولا تزال إحدى أسس البنية الشعرية . هذه الأسس ، وإن كانت غير موسيقية أو شاعرية في ذاتها ، إلا أنها قد ابتُكرت لتساعد الذاكرة على الاحتفاظ ببعض الكلمات أو العبارات . فكل التكرارات والموازنات ملائمة تقريباً من وجهة نظر التذكر . أضف الى ذلك اعتماد المقطع كأساس في نظم الشعر ، وهو الوحدة الوحيدة الثابتة في قياس البيت الشعري . كما يقوم الشعر في مجمله (ما عدا الشعر الحر) على البحور التي تعتمد التفعيلة كوحدة عروضية .

أما القافية ، وهي تكرار منظّم لبعض الفونيمات ، فتستتبع بالضرورة علاقة دلالية بين الوحدات التي تجمعها ، والفرق بين الصنف الشكلي والتطبيق النحوي يمكن أن يرتفع بواسطة القافية . فالبنية الشعرية ، إذن ، تعتمد على مبدأ التوازي ، وهذا ما يؤمن جمالية الشعر ويساعد الذاكرة على حفظه . ومن هنا يأتي

---

(92) Delas et Filliolet, **Linguistique et poétique,** p. 42.

(93) R. Jakobson, **Essais**., Tome 1, p. 231.

الإيقاع ، وهو عند جاكوبسون ومدرسة براغ بشكل عام عنصر تقترن به عناصر صوتية وظيفية أهمها التكرار .

وقد تصدّى جاكوبسون لفرضية ملاءمة العمل الأدبي الكاملة للمعايير التقليدية . فوضع ، بالاشتراك مع تينيانوف ، مفهوم الاستقلال مقابل مفهوم الملاءمة . وحدّد الشعر كفنّ الخروج عن التكرارات المنتظرة للحصول على أثر المفاجأة (وقد كانت الغرابة والشذوذ في القصيدة فكرة الشكلانيين الروس بادئ ذي بدء) . فالمرسلة الشعرية تجاذبٌ مستمر بين المحافظة على المعايير وخرقها ، وانتصار أحد هذين القطبين لا يلغي وجود الآخر ، لأن المرسلة التي تخرق كل المعايير تصبح غير مفهومة . كما أن تلك التي تتبع المعايير بحذافيرها تصبح مملة ومقلدة .

وقد دعم جاكوبسون فكرته تلك بذكره لـ « أوسيب بريك » (O. Brik) الذي يقول : إن المتآمرين السياسيين لا يلاحَقون ولا يحاكَمون إلا إذا فشلوا في ضربتهم . أما إذا نجحوا ، فإنهم يصبحون هم أنفسهم القضاة . وهكذا فإن التجاوزات إذا ما تأصلت فإنها تكتسب بنفسها قوة الاصطلاح الوزني[94] .

إلا أن حرية الشعر وخروجه عن المألوف لا ينفيان احترامه للقواعد النحوية ، فالنحو هو الأساس الذي يرتكز عليه المعنى . وإذا ما تخطت الجملة القواعد النحوية تحولت الى كلمات متجاورة . وقد قال جاكوبسون : إن الوقف في الجملة هو وحده الذي يجعل الكلمات المستقلة متماسكة . وعبارة « الكلمات المستقلة » تميز بعض أشكال الشعر المعاصر ، حيث تبدو الكلمات وكأنها فقدت قرينتها النحوية . وغياب الفعل (بصورة خاصة) يجعل الكلمات تتتابع دون أن نعرف أيها تتعلق بالأخرى . ذلك لأن العلاقة وثيقة بين النحو والمعنى[95] .

ويشدّد جاكوبسون على شعرية البنية النحوية والصرفية للّغة . ويوجه اللّوم الى النقاد الذين نادراً ما عرفوا المصادر الشعرية الكامنة في البنية النحوية والصرفية للغة ، أو بإيجاز ، شعر القواعد ونتاجه الأدبي ، قواعد الشعر[96] .

---

(94) Ibid. p. 229

(95) J. Cohen, **Structure du langage poétique**, p. 174- 180.

(96) جورج شتاينر ، « علم اللغة وفن الشعر » ، **مجلة الثقافة الأجنبية** ، ترجمة ناجي الحديثي ، العدد الأول ربيع 1982 ، ص 129 .

وقد هاجم جاكوبسون الفصل بين التزامن والتعاقب . فكل انبناء بالنسبة اليه هو في حركة مستمرة ، ويصبح بالتالي تعاقبياً . كما أن التطور يخضع لنظام محدَّد ، فهو منهجي وبالتالي تزامني . ومن هنا فإن التزامن الخالص لا وجود له في نظره ، لأن الأشكال القديمة تتجاور مع التعابير الحديثة كمتغيرات أسلوبية . فكل نظام تزامني يحتوي على ماضيه ومستقبله اللذين هما عناصره البنيوية اللازمة(97) .

إهتم جاكوبسون بقضايا الترجمة فوجد أن اللغة عندما تعبّر عن وظيفة جمالية تصبح ترجمتها غير وافية بالغرض . ذلك لأن الفئات النحوية الشكلية لها فحوى معنوي كبير . فخلال دراسته للبيت الشعري ، تأكد جاكوبسون أن ترجمة الشعر ، حتى ولو أخذت بعين الاعتبار الدلالة والوزن والإيقاع والى حد ما الأصوات ، فإنها ستحوّل ما كان مصدراً للانتعاش والجدة في اللغة الأصلية الى تكرار مملّ . فالشعر هو الجانب الذي نفقده عند الترجمة . وقد ذكرت « اليزابيت درو » أن الشعر يعيش في لغته ولا يمكن فصله بأي حال عن لغته الأصلية التي كُتب بها . تلك هي طبيعة الشعر(98) . فالشعر إذن لا يترجم ، إنما يمكن أن ينتقل الى مصطلحٍ آخر بنقل خلاق .

والشعر عند جاكوبسون يعتمد على تغيير جوهري في علاقة الدال بالمدلول ، وعلاقة الإشارة بالمفهوم . فالنص الشعري هو عبارة عن مفردات قديمة تلتحم فيها بينها بعلاقات جديدة ومبتكرة . ومن هنا تأتي الغرابة في الشعر ـ وهو مبدأ قال به جاكوبسون وجماعة براغ ـ تلك الغرابة التي تحمل الى الفعل ما هو بالقوة ، فتجعل الشعر يحقق المضمَر غير المستعمل في اللغة(99) . والواقع أن ظاهرة الغرابة هذه كانت من الأسباب التي دفعت جاكوبسون الى الاهتمام بمنهجية الدراسة الميثولوجية في وسائل تحليل الشعر .

أما فيما يتعلق بجوهر اللغة الشعرية ، فقد تبنى جاكوبسون مفهوم

---

(97) R. Jakobson, **Essais...** , Tome I, p. 36- 37.

(98) عبد القادر الرباعي ، « الشعر والواقع الاجتماعي في النقد الحديث » ، **مجلة الأقلام** ، العدد 8 ، 1980 ، ص 58 .

(99) عدنان بن ذريل ، « التحليل الالسني للشعر » ، **مجلة الموقف الأدبي** ، العدد (141 ـ 142 ـ 143) 1983 ، ص 271 .

شلوفسكي القائل إن جوهر اللغة الشعرية ليس في التنميق وإنما في تلك النوعية التي تنعش الفكر والتي يقوم الشعر بواسطتها بفصل صورة أو موضوع متداول ، من سياقه المعتاد ليحوله الى شيء جديد[١٠٠] . ويضيف جاكوبسون : إن الشعر هو التفكير بالصور وليس هناك من قصائد دون صور . إلا أن مفهوم الصورة عنده يتسع ليشمل التكرارات والتوازيات الصوتية والروي والقافية . . . (وهي صور صوتية) ، وتكرار البنيات النحوية : كالمؤنث ، والجمع ، وأزمان الفعل . . . (وهي مجازات أو صور نحوية) . فمهمة الشعر هي الاكتشاف المستمر من خلال الصور ، والقدرة على خلق علاقات جديدة ، وإعادة وتجديد العلاقات القديمة . ويرتكز الخلق الشعري بالصور عند جاكوبسون على محوري الاستعارة والمجاز المرسل اللذين يختصر بهما كل أنواع الصور البيانية .

فالاستعارة هي صورة « يحل فيها محل المعنى الحقيقي لكلمة ما معنى آخر لا يتوافق معه إلا بفعل تشبيه يكون في الذهن »[١٠١] . وقد اكتسبت الاستعارة أهمية كبرى منذ القدم وسُميت بملكة الصور البيانية ، لما لها من دور في التراكيب الشعرية . فالاستعارة تعمل خاصة على المحور الاستبدالي ، وهي تأتي غريبة عن المنظومة الدلالية للجملة . فالآية التي يخاطب فيها زكريا ربه قائلاً : ﴿ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ العَظْمُ مِنِّي واشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً ﴾ (سورة مريم ، الآية 4) تتضمن إشارة لغوية يتساءل سامعها عن دلالة « اشتعل » . ذلك أن الوحدات المعنوية التي تتكون منها الإشارات اللغوية الأخرى في الجملة تتناسق فيما بينها وتنتمي الى نمط دلالي واحد هو الضعف وما يتبعه من عجز عن الإنجاب . أما « اشتعل » فتنتمي الى نمط دلالي يختلف عن نمط الضعف والشيخوخة وتنتج الصورة الشعرية من هذا الاختلاف . ولكن ورودها في هذا السياق يأتي من انتقاء تم على المحور الاستبدالي بينها وبين كلمات أخرى (امتلأ ـ انتشر . . .) واستُعملت لفظة اشتعل لتدل على الانتشار السريع .

أما المجاز المرسل فيعمل (كما ذكرنا في معرض حديثنا عن الثنائية) على المحور النظمي . وهو يعتمد على عملية ذهنية ينتقي العقل فيها وحدة معينة من

---

(100) Thomas Winner, «Les grands thèmes de la poétique Jakobsonienne», in **Jakobson, L'Arc**, p. 56.

(101) M. Le Guern, **Sémantique de la métaphore et de la métonymie**, p. 11.

الوحدات التي يتضمنها مفهوم الكلمة . والواقع أن علماء اللغة يعدون هذه العملية بمثابة تركيز أو تبئير (من « بؤرة » وهي ملتقى الأشعة) يسلط العقل فيها أضواءه على عنصر معين من الحقيقة دون العناصر الأخرى التي تجاوره[102]

وسبب اعتماد الشعر على المجاز المرسل أو على الاستعارة يعود الى أسباب عديدة (وقد ذكرناها سابقاً في معرض حديثنا عن ثنائية الاستعارة / المجاز المرسل) . فالشاعر عندما يستعمل اللغة لتفسير صور اللغة يملك وسائل متجانسة لمعالجة الاستعارة . في حين أن المجاز مجاله واسع ومختلف . وقيام الشعر على أحد هذين القطبين وكيفية صياغة الصور الشعرية يميزان شاعراً عن شاعر آخر أو يضفيان طابع الجدة والطرافة على شاعر دون آخر . فالمعاني متوافرة لجميع الشعراء على السواء ، إلا أن طريقة التعبير عنها وكيفية صياغتها تختلفان من شاعر إلى آخر .

من خلال كلامه عن الشعر يتضح لنا أن الشعر الذي كتبه جاكوبسون يوم كان يافعاً ما هو إلا صورة مصغرة عن الأفكار والأسس التي بنى عليها ، فيما بعد ، دراسة الشعر بشكل عام . أضف إلى ذلك أن نظرة جاكوبسون الى الشعر من حيث بنيته وموسيقاه وخروجه عن المألوف يجعلنا نستنتج أن ليس هناك من شعر دون نثر ، بل ليس هناك من نثر دون النثر اليومي (المستعمل) . فالإنسان الذي يُحسن نظم الشعر يستطيع أن يعبر عن أفكاره بواسطة النثر . إلا أن العكس غير صحيح . ومن هنا اعتماد جاكوبسون على الشعر في معظم دراساته وخاصة النقدية منها وذلك لشمولية الشعر واتساع مجالاته .

وأخيراً ، فإن دراسة الشعر عند جاكوبسون تشكل نظرية في النقد . فهو من خلال هذه الدراسة يضع الأسس النقدية التي يؤمن بها والتي تعطينا فكرة وافية عن نظرته إلى النقد الأدبي . وبعد أن عرفنا دقائق نظريته في الشعر لا بد لنا من كشف الخطوط العريضة التي سار عليها في نقده والأسس العامة لمفهوم النقد عنده .

10 ـ مفهوم النقد الأدبي عند جاكوبسون

« يجب أن لا نصدق ناقداً يهاجم شاعراً باسم الصدق والطَبيعة»[103] .

---

(102) بسام بركة ، « المجاز المرسل والحداثة » ، **مجلة الفكر العربي المعاصر** ، العدد 38 ص 71 .

(103) R. Jakobson, **Questions de poétique,** p. 115.

بهذه العبارة البسيطة يلخص جاكوبسون مفهومه للنقد الأدبي . فقد رفض النقد القديم الذي كان يقوم على الالتباس الاصطلاحي بين الدراسات الأدبية والنقد الأدبي . لأن هذا النقد كان يدفع المختصّ بالأدب الى مراقبة نفسه والى استبدال وصف الجمالات الأصيلة للعمل الأدبي بحكم ذاتي .

أضف إلى ذلك أن مؤرخ الأدب في القديم كان يعيد بناء حياة الشاعر بكل دقائقها وتفاصيلها . ويستخدم ما يعرفه عن الشاعر كوثيقة بشرية يستعملها كحجة ونقطة انطلاق لبناء نقده الأدبي .

وكان يقابل هذا الصنف من المؤرخين صنفٌ آخر لا يهتم إلا بالعمل الأدبي مهملاً حياة الشاعر ، أما نحن (والكلام هنا لجاكوبسون) « فإننا نعتمد الموقِفَيْنِ . ولكننا نرفض رفضاً قاطعاً منحى هؤلاء الذين يجعلون حياة الشاعر مجرد سردٍ رسمي مقتطع ، كما لو كانت قصيدة من مقتطفات مختارة »[104] . فقد قام النقد الحديث منذ أكثر من نصف قرن بفصل مفهومَيْ العمل الأدبي والكاتب . أما اليوم فقد بدأ النقد يكتشف وجود صلة بين الإثنين وإن كان كل شكل للنقد يجب أن يؤخَذ بالضرورة ضمن إطار إحالة أحدهما الى الآخر (إحالة متقابلة) .

ما يهمّ جاكوبسون هو أن يضع أساساً يمكن ، إنطلاقاً منه ، وصف الأحداث الأدبية ومعرفتها . فالناقد لا يستطيع أن يتجاهل أن الغرض الأساسي من دراسته هو بلوغ جمال الأعمال الأدبية الماضية وتفجيرها . فمن العار أن ينغلق في مفهوم التفاصيل المادية ، وحياة الأديب والبحث عن المصادر . وذلك لا يعني أن ندرس الأدب أو الفن بمعزل عن القضايا الاجتماعية المحيطة به ، وهو ما يميز مبدأ الفن للفن ، وهو مبدأ يعارضه جاكوبسون . فالفن عند جاكوبسون يشكل قسماً من البناء الإجتماعي ذا علاقة متغيرة - جدلية - مع بقية القطاعات الإجتماعية .

فدراسة الأدب ، والحالة هذه ، قد تطورت بفضل جاكوبسون لتتخطى حدود النقد القديم الذي كان ينظر الى العمل الأدبي على أساس الاعتبارات الوراثية والتاريخية والاجتماعية والنفسية متجاهلا القيمة الحقيقية للعمل الأدبي .

---

(104) Ibid, p. 115- 116.

وإذا بالنقد الأدبي يصبح بعد فترة مضنية من العمل الشاق والمتواصل « نشاطاً بنيوياً » .

فالتحليل البنيوي يعني البحث عن الوحدات الدلالية وكيفية تناسقها فيما بينها . لأن النصّ عبارة عن نظام تأخذ العناصر الفردية فيه علاقات جديدة تميز هذا النص بالذات . وهذا ما أخذه جاكوبسون بعين الاعتبار في دراساته الأولى لأعمال بوشكين والشاعر التشيكي ماشا .

والحقيقة أن تحليل قصيدةٍ ما (أو القوة الشعرية في النثر) لا يكون فقط بتحليل مجمل البنيات المادية (التناغم ـ القوافي ـ النبرات ـ الإيقاعات) للقصيدة ، ولا بترجمة معناها المضمر الى معنى ظاهر ، بقدر ما يقوم على إدراج هذا النص مجدداً في تيار التواصل (أو عدم التواصل) والإجابة عن التساؤلات : من يتوجه الى من ؟ وباستعمال أي رمز ؟ فمعنى رواية ما ، أو حديث ما ، أو قصيدة معينة يكمن في ما يسكت عنه النص بقدر ما يكمن في ما يعبر عنه .

وقد طوّر جاكوبسون نظرته للنقد من خلال دراساته . فقد كان سنة 1936 يصرّ على وجود شعر من دون صور شعرية . إلا أن نظرته هذه قد تغيرت سنة 1958 ليركز على أهمية الصور الشعرية محدداً هذه الصور في إطار الاستعارة والمجاز المرسل . وبذلك أعاد الاعتبار الى البلاغة القديمة واضعاً بذلك المعنى في قلب الطريقة البنيوية[105] .

والواقع أن النقد عند جاكوبسون يعتمد على الأدبية . وهذا يعني ، بكلمة اخرى ، أن تحويل الكلام الى عمل شعري واستعمال الوسائل التي يقوم عليها هذا التحويل هما موضوع الناقد في دراسته للشعر . فالشعر يأخذ بعين الاعتبار العناصر المكونة لكل المستويات اللغوية بدءاً بشبكة السمات التمايزية وانتهاء بالنص بأكمله . والعلاقة بين الدال والمدلول تعمل على كل المستويات ولكنها تأخذ قيمة خاصة في الشعر[106] .

إلا أنه في نقده لا يبتدئ بدراسة الوحدات الصغيرة أولاً (فونيم ـ مقطع ـ كلمة) ، وإنما يتوجه مباشرة الى مستوى علاقات المساواة الأفقية التي تشمل

---

(105) Gérard Genette, **Figures I**, p. 153.

(106) R. Jakobson, **Questions de poétique**, p. 486- 487.

النص بأكمله . وبمساعدة البنيات الفوقية ، كالقافية والنحو ، يستطيع أن يكوّن فرضيات حول لفظ الشعر ، وهذا ما يحدد الطريق التي تنظم البحث عن التفاصيل لأنها تعيد الإنتباه باستمرار الى التماثل والاختلاف في الأجزاء المحدودة(107) .

يعتمد جاكوبسون في نقده على المبدأ القائل بأن الميزة الجمالية للنص الإجمالي ، والوظيفة الجمالية لكل جزء من أجزائه ترتبطان ببنية النص العامة . ويقصد بكلمة بنية : نظام العلاقات الداخلية في النص ، أي إمكانية وجود علاقاتٍ بين عناصر النص تتداخل مع العلاقات النحوية (علاقات المجاورة) .

أما في الاستعمال الشعري للغة ، فإن مبدأ المساواة لا يشكل فقط مخزون التعابير الممكنة وإنما يحدد أيضاً مقاييس الإنتقاء . فجاكوبسون يقول : « إن الوظيفة الشعرية تُسقط مبدأ المساواة من محور الإنتقاء على محور التنسيق »(108) . فعلى من يتبع التحليل البنيوي أن يفتش عن العناصر الموجودة في نص معين والتي تحكمها عناصر المساواة ، وعن كيفية تحديد هذه العناصر . فمنظارات التحليل متنوعة في الشعر ، فكل مقطع هو في علاقة مع بقية المقاطع في التتابع نفسه ، وكل نبرة لكلمة هي مؤهلة لأن تصبح مساوية لكل نبرة في كلمة أخرى .

وقد اقترح جاكوبسون قاعدةً للتحليل الأدبي (من خلال دراسته لشعر كليبنيكوف) تقوم على مقاربة فونولوجية للعروض الوصفي المقارن والعام : « في مقابل العروض والإيقاع الآلين يجب أن نضع عروضاً وإيقاعاً فونولوجيين وبالتالي أن نتفحص العناصر العروضية الأساسية من زاوية فونولوجية »(109) . وهذا ما يميز مفهوم جاكوبسون للشعر .

ولم يغفل جاكوبسون ماهية اللغة النقدية فأكّد أن النقد الأدبي يمثّل ما وراء اللغة لأنه « مقولة تتكلم عن مقولة أخرى » ، ويمكن أن نسميها ما وراء الأدب أو أنها أدب هدفه الأدب نفسه(110) .

---

(107) Delcroix et Geerts, **Les chats de Baudelaire**, p. 138.

(108) Ibid, p. 126- 129.

(109) R. Jakobson, **Essais...**, Tome II, p. 134.

(110) Gérard Genette, «structuralisme et critique littéraire», in **Claude- Lévi Strauss**, **L'Arc**, p. 31.

فالفرق بين الناقد والكاتب يقوم على أساس أن الكاتب يعمل بواسطة مفاهيم ، في حين يعمل الناقد بواسطة إشارات . والفرق بين المفهوم والإشارة هو أن الأول يحاول أن يكون شفافاً تجاه الواقع ، في حين يتقبل الآخر ، لا بل يُفترض به ، أن لا يكون شفافاً . أضف إلى ذلك أن ما كان إشارة عند الكاتب (العمل الأدبي) يصبح معنىً عند الناقد[111] . ومن هذا المنظار يعدّ جاكوبسون النقد الأدبي نشاطاً بنيوياً .

نلاحظ من خلال هذه الدراسة البسيطة لنظرية النقد عند جاكوبسون ، أنه قد اعتمد على الشعر أكثر من اعتماده على النثر . فهو قد سخّر كل المفاهيم النقدية في سبيل إخراج وإبراز مواطن الجمال والعبقرية في الشعر متناسياً بذلك النثر الذي لا يكرس له إلا حيّزاً ضيقاً من دراساته . وربما كان ذلك لاعتقاده بأن الشعر موجود ، كما يقول ، في كل كلام ، فعلم اللغة الذي يدرس الإشارات الكلامية بكل ترتيباتها ووظائفها يجب أن لا يهمل الوظيفة الشعرية التي يتضمنها كلام كل إنسان منذ طفولته الأولى والتي تلعب دوراً أساسياً في بنية الخطاب[112] .

وربما كان هذا الاهتمام بالشعر يعود أيضاً إلى أن جاكوبسون كان مولعاً بهذا الفن منذ طفولته ، ونظَم عدة قصائد ، فكان من أثر ذلك أن اهتم بدراسة الشعر الذي شغف به وبموسيقاه وجمالياته أكثر من النثر .

ومهما يكن من أمر فإن النقد الأدبي ، سواء درس الشعر أم النثر ، يتجه أساساً الى جعل القارئ يتذوّق النص (البعد الجمالي) إلى أن يظهر له « المعنى الحقيقي » للعمل الأدبي كما هو (أي البعد الفلسفي) . لأن النصوص العظيمة تنتمي بشكل أو بآخر لعالم الجوهر ، وعلى الناقد ، بفضل قراءةٍ شخصية ، أن يجني وأن يستوحي حقيقة العمل .

أما البواعث التي دفعت بجاكوبسون الى توطيد مفهوم النقد البنيوي الحديث فتظهر في قوله : إن التيارات الطليعية في الرسم والشعر والموسيقى التي سبقت الحرب العالمية الأولى قد جاءت تطرح مشكلة تلاحم أشكال الزمن الديناميكي والمطاطي واللولبي الى جانب مشكلة الثوابت والمتحولات وتعددية

(111) Gérard Genette, **Figures I**, p. 148.

(112) Delcroix et Geerts, **Les chats de Baudelaire**, p. 259.

العلاقات بين الكل والأجزاء ، بحيث « يسقط الإيمان بالأشياء ويبقى بُعدُ العلاقات القائم بينها » . ومن أفضل النماذج الرائدة كان الفن التكعيبي الذي حاول إيجاد علائق جديدة وبنية جديدة . فقد حاول التكعيبيون الانطلاق من الصفر . وامتد تكعيب اللوحة الى الشعر ليحوّل اللغة من درجة الصفر الى درجة الإبداع(113) .

والحق يقال أن نظرية جاكوبسون النقدية كان لها أبعد الأثر في تطوير النظرية النقدية التي كانت قبله ، كما سيكون لها الأثر في من سيأتي بعده من النقاد الذين اعتمدوا نظريته وعمدوا الى تحسينها بمعالجة مواطن الضعف فيها .

---

(113) أمينة غصن ، « بنيوية جاكوبسون » ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 18 / 19 ، ص 108 .

الباب الثاني

رومان جاكوبسون
في علاقته بالفكر والفن

بعد الإطلاع على معظم كتابات جاكوبسون ودراساته يتضح لنا أن الميدان الرئيس الذي تناوله بالدراسة والتحليل هو اللغة . فنحن من خلال بحثنا الذي قمنا به حتى الآن ومن خلال دراساته التي نقدّم ترجمتها هنا ، نرى أن هذا الألسني الكبير يتخذ من اللغة بشكل عام ، ومن النتاج الأدبي بشكل خاص ، ميداناً ينطلق منه ليضع الأسس الفكرية التي يؤمن بها .

إلا أن الفكر الجاكوبسوني فكرٌ موسوعيٌ ولا شك . فالمطّلع على أفكاره يلاحظ أنه يُعمل فكره بشكل دائم في ميادين شتى تتعدى إطار اللغة لتشمل كامل النشاطات التواصلية والإنتاجية الفنية في مجتمعنا المعاصر . فهو لا ينفك يعتمد المقارنة بين النظام اللغوي ووسائل التواصل الأخرى عند الإنسان ، من رسم وموسيقى وسينما وإشارات جسدية ، الخ .

ولا يقف جاكوبسون عند هذا الحد بل يتعدى مستوى التواصل عند البشر ليقيم موازنة بين التواصل البشري والتواصل عند بعض فئات الحيوان . وسنحاول ها هنا أن نبين إلى أي مدى ذهب جاكوبسون في إعمال فكره الموسوعي ، وكيف استطاع أن يقيم موازنة بين الفنون المختلفة من جهة ودراسته الألسنية من جهة أخرى .

الفصل الأول

جاكوبسون والفن

إن فهم الفن على أنه نوع من الكلام الشفوي أو غير الشفوي قد استتبع تمدداً في ميدان الأبحاث . فمن الطبيعي أن ندرس التواصل اللغوي الى جانب غيره من وسائل التواصل الأخرى لنكتشف بذلك نقاط الإلتقاء وبالتالي نقاط الإختلاف بينها . وهذه الدراسة من شأنها أن تضفي على الدراسة اللغوية أبعاداً جديدة وتزيد نظرتنا وضوحاً .

هذه الدراسة للّغة ولوسائل الاتصال الأخرى ، بما فيها الفن ، تدخل ضمن علم السيميائية . فالسيميائية تساعدنا على فهم طبيعة الفن الشفوي بشكل أفضل . فهي تدرس اللغة « بدءاً بالسمات التمايزية وانتهاءً بالمقولة والكليّات اللغوية [. . .] وإليها تنتمي الدراسة المقارنة للّغة اليومية وللّغات المعقدة بالإضافة الى لغة المنطق والرياضيات »[1] .

ولطالما تخلّص الفن من التحليل السيميائي رغم أن الفنون جميعاً تملك دون شك سمة الإشارة ، سواء كانت هذه الفنون زمنية كالموسيقى والشعر أو مكانية كالرسم والنحت أو مزيجاً من الزماني والمكاني كالمشاهد المسرحية والسيرك والسينما .

فكيف تجلّت دراسة جاكوبسون للفنون التي قامت في عصره ؟ وكيف كانت دراسته السيميائية لها ؟ بل كيف استطاع أن يفيد من دراستها ليوظّف نتائج أبحاثه لخدمة بحثه اللغوي ؟

(1) Jakobson, «Coup d'œil sur le développement de la sémiotique», in **Roman Jakobson,** Bloomington, Indiana University Publications, 1975, p. 15.

1 ـ الرسم

يتبدّى لنا من خلال قراءتنا قسماً كبيراً من دراسات جاكوبسون أن هذا المفكر كان مولعاً بالرسم . وربما كان ذلك بسبب نشأته « في محيط من الفنّانين يمتلكون ثقافة خلاقة » . فنراه يقول عن الرسامين الطليعيين الذين عاش بينهم : « هؤلاء بالنسبة إليّ هم الرسامون الذين عرفتهم يوم كنت طالباً . وكان من بينهم ماليفيتش الذي كان يجب أن نتناقش سوياً . فكان يطرح أفكاره حول الرسم التجريدي (. . .) . وكان يتكلم عن الرسم وكنت أنا أتكلم عن مسألة الإشارات التجريدية والفن التجريدي عموماً »[2] . فتأثر جاكوبسون بالعلوم لم يكن إلا تأثراً ثانوياً إذا ما قيس بأثر الفنون في نفسه وفي دراساته وأعماله .

وهكذا بدأ جاكوبسون موازنته بين الشعر والرسم . فقد كان مولعاً بالشعر منذ نعومة أظفاره ونصيراً للرسم الذي أحبه وفهمه من خلال مناقشاته مع ماليفيتش ، كما رأينا . فقد كانت أبحاثهما متوازية وتصبو الى « إطلاق الطاقة في الرسم والشعر »[3] . وقد أثر ذلك في طريقة دراسته للغة والألسنية ، فنراه مأخوذاً بكيفية « تطبيق التكعيب في الرسم » . ونسمعه يذكر بإعجاب شديد أسماء بيكاسو وجويس وبراك وسترافنسكي وكلبنيكوف . ومما اكتشفه جاكوبسون في الرسم غير الموضوعي وفي الشعر غير المرجعي هو البنية الحرّة لكل من هاتين الوسيلتين التعبيريتين .

ومن الموضوعات التي تناولها الفنانون ونالت إعجاب جاكوبسون وغيره من ألسنيّي موسكو نذكر مسألة العلاقة المتبادلة بين مختلف أشكال الزمان التي تبدو في الميول الجديدة للفن ، حيّة ، مرنة ، وقابلة للإنعكاس ، إلى جانب موضوعية الثبات في التعددية والعلاقة بين الكليات والجزئيات . أضف الى ذلك الموقف السيميائي لهذه الفنون ، وخاصة التكعيبية منها ، وهدفها التجريبي ، وتحولها الاستكشافي للعلاقات بين الدال والمدلول والمشار اليه . فالطريقة التي يوجد فيها المدلول بالنسبة الى الدال من جهة وبالنسبة الى المُشار اليه من جهة ثانية لم تعرض من قبل أبداً بهذا الوضوح ، كما أن المسائل الدلالية للفن لم تبرز أبداً بطريقة مثيرة

---

(2) Todorov, «Jakobson», in **Poétique**, no 57, Ed. du Seuil, p. 13

(3) Robel, «Les Années de formation», in **Cahiers Cistre**, no 5, p. 37.

إلا في الرسومات التكعيبية التي تؤخّر التعرف على الهدف المتحول أو المقنّع أو تعيده أحياناً الى الصفر . ولإحياء العلاقات الداخلية والخارجية للإشارات البصرية يجب علينا ، كما يقول بيكاسو ، « أن نحطم ، أن نقيم ثورة ، ونبدأ من الصفر »[4] .

ومن فرط إعجاب جاكوبسون بالرسم التكعيبي فإنه يحلل المذهب التكعيبي متوقفاً عند ما يشد انتباهه في اللوحة التكعيبية (وأعني بذلك تجزيء الأشياء) ومتعمقاً في ما تكشف عنه اللوحة . فتظهر أمام عينيه علاقة بين اللون والشكل المكاني الملوّن ، ويخرج من ذلك كله بنتيجة مفادها : إن النوعية « تساهم في تحويل الامتداد ، فعندما يتغير امتداد المساحة تختلف في الوقت نفسه نوعية هذا الامتداد »[5] . فالنوعية والامتداد ، متلازمان بطبيعتها ، ولا يمكن تصوّر أحدهما دون الآخر ، ومن واجب الرسام أن يحترم هذه العلاقة في تقليده الطبيعة .

تظهر معرفة جاكوبسون بالرسم من خلال دراسته للاختلاف الجوهري بين المدرسة التكعيبية والمدرسة المستقبلية . فيرى أن هذا الاختلاف يستوجب تحليل الميزة المهيمنة عند المستقبليين ، وهي « إعادة النظر في نوع الوقت المحوّل الى انقطاع يماثل الانقطاع المكاني عند التكعيبيين »[6] . كما تظهر معرفته في تمييزه بين الرسم الذي يصوّر الطبيعة وذاك الذي يصوّر مباشرة الإدراك المكاني واللوني . فقد أقام عام 1919 حدوداً بين التصوير والتجريد ، وهذا الفصل أدّى خدمات جليلة للنقد الذي كان غير قادر على أن يتكلم عن اللوحة المجردة إلا بطريقة انطباعية .

بيْد أن أهم ما يميز دراسة الرسم عند جاكوبسون هي تلك المقاربة التي يقيمها بين الرسم والشعر . فيجد أن « هناك تماثلاً بين دور النحو في الشعر ودور قواعد التأليف القائمة على نظام هندسي كامن أو ظاهر ، أو الثورة ضد كل تقدم هندسي في الرسم »[7] . فالأسُس الهندسية ضرورية في الفنون التصويرية ، وكذا

(4) Jakobson, **Essais de linguistique générale**, t. II, p. 133.

(5) Jakobson, **Questions de poétique**, p. 26.

(6) Dora Vallier, «Dans le vif de l'avant-garde», in **Jakobson, L'Arc**, p. 11

(7) Jakobson, **Questions de poétique**, p.p. 227- 228.

الحال بالنسبة للنحو في اللغة . فنحن لا نستطيع أن نتصور لوحة لا يوجد فيها أبعاد أو لا تعتمد على التناسق أو اللاتناسق ، كما أننا لا يمكن أن نفهم كلاماً لا يرتكز على قواعد النحو . فإذا كنا أمام لوحة تصوِّر رجلين أحدهما أكبر من الآخر فإننا سندرك ، دون شك ، « أن العادة قد جرت على أن نُكبِّر الصورة الأقرب والأهم والأبرز وأن نُظهر فارقاً في طول القامة »[8] .

أضف إلى ذلك أن الرسم والشعر ، في نظر جاكوبسون ، يخضعان للدوافع عينها : عندما تتكرر الإدراكات فإنها تصبح آلية . وعندها لن نعيها بل نتلقاها . فالرسم بطبيعته يتعارض وآلية الإدراك ويشير الى الهدف . ولكن متى أصبح الرسم هرماً ، يتدخل (الروتين) من جديد في إدراك الأشكال . ولذا فقد استعمل التكعيبيون والمستقبليون وسيلة الإدراك الصعب المنال التي يقابلها الانبناء التدريجي في القصيدة الحديثة .

فدراسة جاكوبسون الشعر تنطبق على الفن عموماً وعلى الرسم بصورة خاصة . فالثورة على التقاليد دون التنكر الكامل لها ، ومحاولة الابتكار ، والدعوة الى التجديد ، واعتماد قواعد مميزة ، كل هذه أسس دعا اليها جاكوبسون في دراسته الشعر وهي في الوقت عينه لا تنحصر في ميدان الشعر بل يمكن أن تطبّق في مجال الرسم . فالرسام ، بتطرقه الى موضوعات غير مألوفة وخروجه على العرف السائد واستعماله الواناً غريبة ، يثير الاهتمام ويسترعي الانتباه لدى الناس . كما أن الشعر باستعماله بعض العبارات غير المألوفة أو اعتماده على وزن عروضي قلَّ شيوعه يستجلب انتباه السامع والقارىء . فالناس بحاجة إلى نفحة جديدة وفكرة مستحدثة دون التنكر للماضي .

ولشدة إيمان جاكوبسون بمدى التقارب بين الشعر والرسم نراه يتعرض لإحدى لوحات الفنان « لو دوانييه روسو » (Le Douanier Rousseau) فيرى فيها قصيدة شعرية . إن هذه اللوحة ، كما يقول ، سلسلة من الحركات المؤلَّفة من « عناصر مستقلة وأجزاء حقيقية من الوقت يتصل بعضها ببعض بنوع من العملية الحسابية »[9] . وقد تأكد لجاكوبسون من خلال هذه اللوحة وغيرها من اللوحات ان الظاهرة أو الحدث أو حتى مشهداً معيناً قد يتيح للشاعر أو الرسام

(8) Jakobson, **Essais de linguistique générale**, t. I, p. 95.

(9) Jakobson, **Questions de poétique**, p. 390.

إظهار وسائل متناسقة ، مدهشة في تنوعها ، سواء ظهر ذلك على ورقة في مجلة أم على قطعة قماش . وقد بلغ إعجاب جاكوبسون بالرسم ودهشته أمام بعض اللوحات حداً يكاد يجعله يمزج الرسم بالشعر ليجعل منهما فناً واحداً . فالشعر يكاد يصبح عنده « رسماً متكلماً والرسم قصيدة صامتة »[10] .

فالشعر ، إذن ، لدى جاكوبسون ، قد أصبح شديد الصلة بالرسم . فالرسم ليس إلا تواصلاً يقوم على الإيحاء ويعتمد الألوان والأحجام وسيلة لإيضاح الفكرة التي يريد أن يعبر عنها . فاللون والحجم والشكل هي إشارات يختص بها الرسم دون غيره من الفنون ووسائل الاتصال الأخرى ، في حين يعتمد الشعر على الإشارات الكلامية . وهذه العلاقة الوثيقة بين اللغة والرسم هي التي حدت بجاكوبسون إلى القول : « علينا أن نقرأ قصيدة وكأننا ننظر في لوحة ، أي أن نفهمها ككلٍّ ثم نحدد جيداً علاقات الأجزاء بعضها ببعض »[11] .

إلا أنه لا بدّ لنا من أن نقول إن الرسم هو مجموعة ألوان وأشكال ممتدة في المكان . وهذه الإشارات المتجاورة لا يمكن أن تعبر إلا عن أشياء متجاورة . ولذلك فإن الرسم ، كما النحت ، لا يستطيع أن يُظهر إلا وقتاً واحداً ، فحركته توقفُ مسيرة الزمن . في حين أن الشعر ينسّق بين أصواتٍ ملفوظة تتتابع في الزمان . وهذه الإشارات المتتابعة لا يمكنها أن تعبر إلا عن أشياء متتابعة . ومن هنا نلاحظ الفرق بين الشعر والرسم .

ومهما يكن من أمر ، فإن الجهود التي قام بها جاكوبسون للمقارنة بين الشعر والرسم ، ومحاولته ردم الهوة بين الفنّين قد ساعدت ، ولا شك ، على بلورة أفكاره وعمّقت تحليله للشعر (عن طريق النظر الى الأجزاء ، والعلاقة بين الكلّيات والجزئيّات ، والعودة الى الصفر للانطلاق منه كما عند التكعيبيين) ، كما أثّرت في نظريته النقدية لتصبح أشمل وأعمق .

2 ـ الفولكلور

لم يكن اهتمام جاكوبسون بالفولكلور وليد الصدفة ، فقد اهتم بهذا الفن

(10) Bernard Vouilloux, «Le Tableau, description et peinture», in **Poétique**, no 65, p. 7

(11) Dora Vallier, «Dans le vif de l'avant-garde», in **Jakobson, L'Arc**, p. 12.

الشعبي ، وخاصة بالأمثال العامية ، وهو في السادسة أو السابعة من عمره . وبالتحديد منذ تعلمه الكتابة . فقد بدأ في ذلك الوقت يجمع الأمثال التي غالباً ما كانت تُستعمل في اللغة اليومية في روسيا .

ولم يقتصر الأمر على الأمثال . فقد كان الفولكلور في تلك الفترة قوة أساسية في المجتمع الروسي والحياة الروسية . كان جاكوبسون ، أينما حلّ ، يسمع أغانيَ شعبية وقصصاً شعبية . كما كان يسمعها من الخادم التي كانت ترويها له . فقد كان التقليد الفولكلوري حياً على أشدّه في روسيا في ذلك الوقت . فتعرف الى الشعر الملحمي الفولكلوري الروسي الذي أصبح بالنسبة إليه موضوع تفكير ونقاش وتحليل فيما بعد .

في خريف 1914 تعرّف الى بوغاتيرف Bogatyrev الذي أصبح فيما بعد أحد أشهر الفولكلوريين العالميين . كان بوغاتيرف وقتها طالباً في الجامعة . وكان يريد أن يدرس الفولكلور ، ويعتزم السفر الى القرى لتحقيق هذه الدراسة . وهكذا انطلق الإثنان في طريق واحد تدفعهما أهداف مختلفة . فقد كان جاكوبسون مدفوعاً برغبة قوية في دراسة اللهجات ، في حين أن بوغاتيرف كان متحمساً لدراسة الفولكلور .

ولشدة إعجاب جاكوبسون بالفولكلور فقد أصدر كتاباً عن الدراسات الفولكلورية . وازداد اهتمامه بهذا الفن ليصل الى دراسة نقاط التقارب والاختلاف بين الفولكلور واللغة من جهة وبين الفولكلور والأدب من جهة ثانية .

فما هي نقاط التقارب ، تبعاً لدراسة جاكوبسون ، بين الفولكلور واللغة والأدب ؟

إن التجديد في اللغة ، أياً كانت ظروفه ، لا يحدث إلا ابتداء من اللحظة التي يصبح فيها هذا التغيير حدثاً اجتماعياً ، أي حين يتعدى نطاق الفرد الواحد ، ونطاق الظاهرة الفردية ، ليصبح مقبولاً من المجموعة اللغوية ، أي إذا دخل في نطاق المَلَكة اللغوية للمتكلمين في مجتمع معين . وهذه الظاهرة عينها تظهر بالنسبة للفولكلور . فوجود الفولكلور يتوقف على تقبّل مجموعة محدّدة له ، ولا يبقى منه إلا ما اعترفت المجموعة بوجوده . فالعمل الفني لا يصبح فولكلوراً إلا إذا حاز على رضى عدد لا بأس به من أعضاء مجتمع معين .

إلا أن نقطة التقارب هذه تستتبعها فروقات كثيرة :

هناك الكثير من الأعمال الأدبية التي لم تتقبلها المجموعة التي عاصرتها ولكنها لم تندثر نهائياً ولم يكن نصيبها النسيان ، بل يراها ، وبعد مرور مئات السنين ، تنفض عنها غبار النوم ويعاد اليها اعتبارها . وهذا بالضبط ما حدث للشاعر الفرنسي الكونت دي لوتريامون (Lautréamont) ، فأعماله لم تلق رواجاً في حياته ، وإذا بها بعد فترة من الزمن تلقى شهرة ويعاد اليها اعتبارها . والتاريخ الأدبي في العالم يزخر بأمثلة كثيرة مشابهة . فقد قامت حركات عديدة عبر التاريخ لإحياء الشعراء المهمَلين أو المنسيّين . فهناك مثلاً في الوقت الحاضر بروزٌ حيّ لشكسبير في العالم الشعري الإنكليزي . ذلك أن إحياء التراث القديم وإعادة تفسيره من المسائل الجوهرية في الدراسات الأدبية .

أما في الفولكلور فإن البقاء يكون دائماً من نصيب الأشكال التي تلقى استحساناً من مجموعة معينة ، ويموت الشكل ابتداءً من اللحظة التي يكفّ فيها عن كونه وظيفياً . في حين أنه يحتفظ بوجوده النوعي في العمل الأدبي .

إلا أن الاختلاف الجوهري بين الفولكلور والأدب يقوم على أن الأول يتعلق باللغة في حين أن الآخر يتعلق بالكلام . فالشاعر الفولكلوري لا يحق له أن يعتبر عمله ملكاً له ، كما لا يحق له أن يعتبر أعمال بقية الشعراء في الميدان نفسه غريبة عنه .

فالدور الذي تمارسه الرقابة في الأدب يختلف عن دورها في الفولكلور . فالرقابة في الفولكلور ضرورة لازمة وتشكل الشرط الأساسي لولادة العمل الفني ، في حين أن الكاتب في الأدب لا يبالي تماماً بمتطلبات المحيط . فالاندماج بين الرقابة والعمل ، وهو ما يميز الفولكلور ، غير موجود في العمل الأدبي . والعمل الأدبي لا يُحدّ بالرقابة ، ولا يتماشى وفق مقتضياتها إلا بطريقة تقريبية[12] .

ويتوغل جاكوبسون في دراسة الفولكلور للتمييز بينه وبين الأدب فيصل الى القول : ان العلاقة في الفولكلور بين العمل الفني في ذاته وتحقيقه على يد الأفراد

---

(12) لمزيد من الاطلاع حول هذا الموضوع ، انظر بحثه حول « الفولكلور ، شكلٌ خاص من أشكال الإبداع » ، ومنه استقينا نواة مادة هذه الفقرة ، وهو منشور في كتاب : **Jakobson, Questions de poétique**, p. 59- 72.

أو المجموعة في زمن ومكان معينين ، هذه العلاقة مشابهة للعلاقة بين اللغة والكلام . فالعمل الفولكلوري ، كاللغة تماماً ، موجود خارج الفرد ، وليس له وجود إلا بالقوة . وهو بكلمة أخرى تجمُّع معقد لبعض القواعد ، لبعض الدوافع ، وشبكة من التقاليد ينفخ فيها المحتفلون روح الواقع بواسطة زخرفات الخلق الفردي كما يفعل المتكلمون في اللغة . وبقدر ما تستجيب هذه التجديدات الفردية لمتطلبات المجموعة وتستبق التطور المنتظم للغة (أو للفولكلور) فإنها تندمج وتصبح أفعال اللغة (أو عناصر العمل الفولكلوري)[13] .

وقد كان جاكوبسون ملماً بالفولكلور وبالأدب حتى في دقائقهما . فهو عالم بنقاط الخلق والإبداع في كليهما ، ولذلك فهو ينتقد الذين يميلون الى وضع المبدعين في الفولكلور على المستوى نفسه الذي يضعون عليه « شاعر الأدب » . ونراه يلاحظ ان الكاتب الفولكلوري لا يبتكر ولا يخلق جواً جديداً . فكل إرادة في تغيير المحيط هي غريبة عنه . لأن القدرة المطلقة للرقابة الاحتياطية تُجهض كل فصل بين العمل والرقابة . وتخلق نموذجاً خاصاً من المساهمين في الخلق الشعري الفولكلوري . لذلك تتقيد الشخصية في هذا النوع من الإبداع وتتخلى عن كل محاولة للسيطرة على الرقابة . فالإبداع الحقيقي للعمل الفولكلوري يكمن في انتقاء الأعمال الموجودة وكيفية توضيبها لتتناسب مع عادات المجتمع ومتطلباته . فالعمل الأدبي ، حين يصبح عملاً فولكلورياً ، يفقد شكله الأصلي ويلقى تفسيراً آخر وفهماً جديداً .

ولم يفت جاكوبسون أن ينوّه أن اللحظة التي يُنظَم فيها الشعر تعتبر لحظة ولادته . أما بالنسبة للفولكلور فإن العمل الفولكلوري لا يصبح حدثاً فولكلورياً إلا ابتداء من اللحظة التي تتقبله فيها المجموعة . وهذا ما يطرح مسألة الفردية بالنسبة للشعر وإغفال الاسم بالنسبة للفولكلور . فالتقاليد الشفوية (من حيث هي عمل فولكلوري) تُعدّ عملاً جماعياً لا نعرف ناظمه ولا قائله . أما الشعر فهو من نظم شخص معين . ويكفي أن نذكر الطُرف والنكات التي تنتشر في بعض الأوساط ، وتأليف الأساطير والعادات الإجتماعية لنفهم كيف يُغفل اسم المؤلف في الفولكلور . فكل عمل فولكلوري تقوم به مجموعة من الناس ، وهذا العمل

(13) Ibid., p. 63- 64.

الجماعي يخضع في تأليفه لاعتبارات نفسية وظيفية . فحين تقوم مجموعة من المزارعين مثلاً بإنشاء فولكلور معين ، فإن هذا الفولكلور يتسم بطابع المجموعة المؤلّفة ، في حين أن استعماله وانتشاره لا يقتصران على هذه المجموعة فقط . فالأشعار الدينية مثلاً ، غالباً ما تستعمل من قبل بعض المتسولين المتجولين ، وإلقاء المدائح الدينية هو مصدر رزق لمثل هؤلاء الناس . فالمنتج هنا ، إذن ، يختلف عن المستهلك . وبالتالي فإن المجموعة بأكملها منتجة ومستهلكة (للطرف والأمثال والحكايات وغيرها) . فالخلق الشعري الشفوي (الفولكلور) يتسم دائماً بصفة « الجماعية »[14] .

أضف إلى ذلك أن لفظة « بيت شعري » يختلف مدلولها في منظار الأدب عنه في منظار الفولكلور . فهذه اللفظة تبدو للوهلة الأولى ذات دلالة واحدة في كلا الإستعمالين ، لكنها تعني شيئين مختلفين على المستوى الوظيفي . وقد اعتبر مارسيل جوس M. Jousse هذا الإختلاف مهماً وأساسياً فخصّ لفظتي « بيت شعري » و« شعر » بالأدب واستعمل لفظة « الصيغة الإيقاعية » و« الأسلوب الشفهي » في الفولكلور[15] .

هذه المقارنة بين الأدب والفولكلور ، وهذا الولوج الى صميم العمل الفولكلوري ، كان لها الأثر الكبير في بلورة مفهوم الأدب ودور المتلقي فيه ، كما أضفيا بعض الضوء على ماهية علاقة الأدب مع المحيط أو المجموعة التي تتبناه (أو ترفضه) . وقد أسهمت هذه الدراسة التي قام بها جاكوبسون في إيضاح الفولكلور وكيفية نشأته وصِفَته الجماعية وأثر الرقابة في تحديد بقاء أو اندثار عمل فولكلوري معين .

2 ـ السينما

السينما شكل من أشكال الكلام ، وهي فن جديد نشأ وانتشر بسرعة البرق متخطياً بذلك الفنون الأخرى .

وبما أن الاشارة هي مادة جميع الفنون ، فإن التصميم في السينما يجب أن يعمل كإشارة ، كنوع من رسالة . وهذا ما يؤكد لجاكوبسون أن الجوهر السينمائي

---

(14) للمزيد من التوسع انظر Roman Jakobson, **Questions de poétique**, p. 65- 72

(15) للمزيد من الإطلاع انظر : R. Jakobson, **Questions de poétique**, p. 65- 72.

للعناصر العلاماتية بديهي بالنسبة لهؤلاء الذين يضعون الفيلم . ولذلك يقول جاكوبسون : « إن الدراسات حول السينما تتكلم بلا انقطاع استمارياً عن اللغة وحتى عن الجملة السينمائية بفاعلها ونعتها ، وعن الجمل المتسلسلة الموجودة في الفيلم ، وعن المبادىء الكلامية والمادة السينمائية » . ثم يضيف أن السينما تعمل بأجزاء مختلفة من الأشياء ذات أبعاد متباينة ، كما تعمل بأجزاء من المكان والزمان ذات أبعاد مختلفة . إنها تعدّل نسب هذه الأجزاء وتجابهها فيما بينها تبعاً لقرابتها أو تشابهها أو تضادها . أي أنها تستعير سبيل المجاز المرسل والاستعارة (وهما يُعدّان طريقتين أساسيّتين في التأليف السينماتوغرافي) . فالتجميل بالتأثير الضوئي (كما عند « دولوك ») والحركة والوقت السينماتوغرافيّان (كما في دراسة « تينيانوف ») يبيّنان أن كل ظاهرة في العالم الخارجي تتحول على الشاشة إلى إشارة[16] . إلا أن الصورة ، إذا أخذت منفصلة ، لا تخبرنا عن شيء ، في حين أن صورتين متجاورتين ترويان شيئاً ما . فالانتقال من صورة الى صورتين يعني الانتقال من الصورة الى اللغة .

إضافة إلى ذلك فإن السينما تتطلب فنّ تقطيع المشاهد المصورة وانتقائها بحيث تُرتّب جنباً الى جنب لتؤلف بالتالي الفيلم السينمائي . فالفيلم السينمائي ، إذن ، هو مرسلة واضحة جداً لدرجة أنها ليس بها من حاجة إلى نظام .

يقسّم جاكوبسون تاريخ السينما إلى مرحلتين : السينما الصامتة والسينما الناطقة . فالسينما الصامتة تعتمد على تعابير الوجه وحركات الأعضاء . ثم حدث تطور في المجال السينمائي أدّى إلى قيام السينما الناطقة التي قربت السينما من المسرح . وهكذا انتقلت السينما من مادة بصريّة محضة في الفيلم الصامت الى مادّة بصرية وسمعيّة في آن معاً في الفيلم الناطق[17] .

وينوّه جاكوبسون بدور الموسيقى في السينما الصامتة ، فالموسيقى تعمل بإشارات لا علاقة لها بأي شيء آخر . ولما لم يكن للفيلم الصامت موضوع من وجهة النظر « السمعية » فقد اقتضى الأمر وجود مصاحبة موسيقية ثابتة . هذه الموسيقى لا يشعر بها المشاهد « فالموسيقى في الفيلم وجدت لكي لا تُسمع » .

---

(16) المرجع نفسه صفحة 106 ـ 107 . يلخص جاكوبسون معظم أفكاره حول السينما في بحث بعنوان : « انحدار السينما » وهو منشور في كتابه السابق ذكره .

(17) R. Jakobson, **Questions de poétique**, p. 105- 106

هدفها الأوحد هو أن تشغل آذان المشاهدين في حين يتركز الانتباه كله على البصر . فنحن لا نشعر بوجودها وإنما نشعر بغيابها إذا توقفت .

هذا في السينما الصامتة . أما في السينما الناطقة فإن الموسيقى كثيراً ما تكون مصاحبة للكلام ، وقد تنفصل عنه أحياناً .

ويضيف جاكوبسون : هناك اختلاف آخر بين السينما الصامتة والسينما الناطقة . إننا نلاحظ في السينما الصامتة وجود عناوين داخلية تفصل بين مشهد وآخر ، وفي خلال ذلك يغيب الممثل لبعض الوقت ، وهذا ما لا نراه في السينما الناطقة التي تتتابع فيها الأحداث دون حاجة الى عناوين داخلية[18] .

فالفيلم في كلا النوعين ، إذن ، يقصّ علينا قصصاً متلاحقة ويقول أشياء يمكن أن نقولها بالكلمات . إنه يستعمل أشياء حقيقية ويقدم لنا وقائع نعيش معها ونحس بها ، وأبطالاً نتعاطف معهم ، فيبث بذلك المرسلة التي يريد ليتلقاها المشاهد . فالسينما إذن هي لغة إذا ما عنينا بذلك اللغة الشعرية . وهكذا تكون الصور (في السينما) مساوية للجمل في اللغة . أما المقطع فهو مقولة معقدة .

من كل ما تقدم يتضح لنا أن جاكوبسون قد عرف حقّ المعرفة الفن السينمائي بما فيه من ضبط التصوير والتلاعب بالزوايا والأبعاد ثم تقطيع الصور وإخضاعها الى إعادة الاختيار وترتيب المشاهد . فنراه يذكر أفلام « شارلي شابلن » و« أيزنشتاين » وما فيهما من فن مجازي ، كما يذكر الأفلام اليابانية وما فيها من فن استعاري (كما رأينا في معرض حديثنا عن الاستعارة والمجاز المرسل) .

لا بد أخيراً من أن ننوه بأمر مهم وهو أن السينما ، رغم اعتمادها على الإشارات (وهذا ما يؤكده جاكوبسون) ، تختلف عن اللغة اليومية . فالسينما ليست لغة وذلك لأن تحديدها يختلف عن تحديد اللغات الذي يتفق عليه جميع الألسنيين تقريباً . فاللغة نظامُ إشاراتٍ يهدف الى التواصل بين البشر ، ولكن السينما ليست سوى اتصال من جهة واحدة ومن طرف واحد . أضف إلى ذلك أنها وسيلة تعبير أكثر من كونها وسيلة تواصل ، كما أنها ليست نظاماً ، كما

---

(18) Ibid. p. 105- 112

أسلفنا ، ولا تستعمل إشارات حقيقية إلا نادراً[19] .

أضف إلى ذلك أن السينما عالمية . ذلك أن الرؤية البصرية واحدة في العالم أجمع . أما اللغة فلا يمكن أن تكون عالمية وذلك لخضوعها للانبناء المزدوج . وهذا ما لا تخضع له السينما[20] .

فالفيلم ، إذن ، كالعمل الأدبي ، وهو ليس كالحديث الكلامي . إذ أنه لا يعتمد على العفوية في الكلام وإنما يقوم على التنسيق والتحضير والانتقاء الدقيق .

4 ـ الموسيقى

« أعتقد أن الموسيقى في جوهرها غير قادرة على التعبير عن أي شيء كان سواء أكان ذلك شعوراً أم تصرفاً أم حالة نفسية أم ظاهرة طبيعية الخ . . . فالتعبير لم يكن أبداً صفة ملازمة للموسيقى » . هذا ما قاله سترافنسكي Stravinsky في معرض حديثه عن الموسيقى[21] . وقد لاقى هذا الكلام صدى في نفس جاكوبسون . فمفهوم الشعر عند جاكوبسون متقارب تماماً من مفهوم الموسيقى عند سترافنسكي . ذلك أنّ كلا المفهومين يقوم على الوظيفة الجمالية ، كما أن كليهما يقوم على ما يدعوه جاكوبسون بـ «الغائية»: «إن هدف المرسلة لحدّ ذاتها ، والتشديد فيها على المرسلة لحسابها الخاص ، هو ما يميز الوظيفة الشعرية للغة »[22] . وكذا الأمر في الموسيقى ، فالمرسلة في الموسيقى ليس لها من هدف تعبيري أو ندائي . . . والغاية الأساسية منها هي الموسيقى نفسها . فالغائية لا تقتصر على الشعر فقط ، بل توجد في كل الفنون حيث تسيطر الوظيفة الجمالية : « إذا كان الرسم قولبة مادة البناء البصرية ذات القيمة المستقلة ، وإذا كانت الموسيقى قولبة مادة البناء الصوتية ذات القيمة المستقلة ، فإن الشعر قولبة مادة البناء الصوتية ذات القيمة المستقلة »[23] . فالموسيقى ، في نظر جاكوبسون ، كالشعر ليس لها هدف خارج المرسلة . وإنما هدف المرسلة فيها هو

---

(19) Christian Metz, «le cinéma, langue ou langage», in **Communications** n°, 4. Ed. du seuil, 1964. p. 81.

(20) Ibid. p. 81

(21) J.J. Nattiez et Eve Benoit, «Jakobson et Stravinsky», in **Jakobson, l'Arc** p. 15

(22) Ibid, p. 15.

(23) R. Jakobson, **Essais**... t. I p. 218.

المرسلة بحد ذاتها . فالمرسلة الموسيقية تعبّر عن نفسها ، وهي إذن لا تعبر عن شيء مضمر في داخلها ولا عن عواطف وانفعالات ومشاعر كما يتوهم البعض . وها هو هانسليك Hanslick يعبر عن هذه الفكرة فيقول : « إن الفكرة الموسيقية غاية في ذاتها وليست وسيلة للتعبير عن المشاعر والأفكار »[24] . يقول جاكوبسون (نقلاً عن نيقولا روڤيت N.Ruwet) ان الموسيقى ، قبل أن تهدف الى حاجة ظاهرة ، تبدو كلغة تدلّ على نفسها . فالمقارنات البنيوية التي تُبنى وتُنظّم بشكل مختلف تمكن المحلّل لكل إشارة موسيقية مباشرة من استنتاج وتوقع وجود عنصر جديد وملائم (كالسلسلات ، مثلا) . . . فالمجموعة المتماسكة المؤلفة من هذه العناصر ، والعلاقة الداخلية بين الأقسام ، بالإضافة الى اندماجها في كل تركيبي ، هي بالتحديد التي تعمل كإشارة موسيقية[25] .

وكذا الحال في اللغة : فالسمة التمايزية ليس لها من معنى إلا إذا دخلت ضمن مجموعة متماسكة وفي بنية مؤلفة من هذه السمات . والعلاقة التي تجمع هذه العناصر أو هذه السمات هي التي تعمل كوحدة معنوية .

ويذكر جاكوبسون محاولةً قام بها بيكينغ Becking ـ وهو أستاذ علم الموسيقى في الجامعة الألمانية في براغ ـ قارن فيها بين علم الموسيقى والفونولوجيا . فوجد أن الافريقي والأوروبي قد يسمعان الصوت الموسيقي عينه ولكن قيمة هذا الصوت تختلف بالنسبة لكل واحد منهما لأنّ مفهوم كلّ منهما يتأتى من نظام موسيقي مختلف . فما يهم الافريقي في الموسيقى هو النغم في حين أن المهم لدى الأوروبي هو ارتفاع الصوت . ويستنتج من ذلك كله أن ما يهمنا في الموسيقى ليس الطريقة التي تعزف بها ، بل ما نقصد من سماعنا لها[26] .

وهذا ما نجده أيضاً في اللغة . فمن أجل تحليل صوتي ناجح ، علينا أن نعرف نظام السمات التمايزية في اللغة موضوع الدرس . يقول جاكوبسون : في بداية إقامتي في براغ كان يبدو لي أن محدّثيّ البراغيّين يخطئون باستمرار بسبب تشديدهم على كل مقطع . فالفروقات الكمية التي تتمتع بوظيفة تمايزية للمعنى

---

(24) Nattiez et Benoit, «Jakobson et Stravinsky», in **Jakobson, l'Arc,** p. 15.

(25) R. Jakobson, **Essais..** II p. 99

(26) Jakobson, **Questions de poétique,** p. 103

بالنسبة للتشيكيين لم تكن لتلاحَظ من قبل الروس كما في لغتهم الأصلية إلا كوسيلة تعبيرية[27] .

ويشدّد سترافنسكي في نظريته كما في موسيقاه على العلاقات بين الجزئيّات والكليّات ، بين التعددية والوحدة وبين التماثل والتقابل . وهذه كلها ميزات أساسية لا بدّ من تواجدها في كل بنية لغوية . فهناك في كل كلمة ، بل في كل عبارة وكل جملة ، علاقة معينة بين الأجزاء والكل . فالكل يختلف عن مجموعة الأجزاء . إذا أخذت كلمة ما منفردة ، فإن هذه الكلمة تختلف في صوتها ومعناها عن مجموع الأجزاء التي كوّنتها . وكذلك الأمر في الموسيقى ، فالموسيقى المتأتية من اجتماع عدة إشارات موسيقية تختلف تماماً عن صفة كل إشارة إذا ما أُخذت منفردة .

إلا أنه بالرغم من وجود عدة نقاط تشابه بين الموسيقى واللغة فلا بد وأن يكون هناك نقاط اختلاف . وها هو « إدوارد هانسليك » يعود ليذكرنا بنقطة من نقاط الاختلاف بين الموسيقى واللغة ، فيقول : « إن الصوت في اللغة ليس سوى وسيلة تُستعمل للتعبير عن شيء غريب كل الغرابة عن الوسيلة . أما الصوت في الموسيقى فهو الهدف ، إنه بنفسه هدفه الخاص »[28] . ولا يسعنا هنا إلا أن ننوه بما كان لهانسليك من أثر في المدرسة الشكلية عموماً وفي جاكوبسون بشكل خاص .

---

(27) E. Holenstein, **Jakobson**, p. 68.

(28) Nattiez et Benoît, «Jakobson et Stravinsky», in **Jakobson**, L'Arc, p. 15.

الفصل الثاني

جاكوبسون والعلوم

إن اللغة الرياضية وغيرها من اللغات المعقدة ، في نظر جاكوبسون ، عبارة عن انبناءات ، وكل انبناء فيها يفترض وجود اللغة ، بل ويفترض إمكانية ترجمته في لغة طبيعيّة . فاللغة اليوميّة بما فيها من إمكانية الاستعارة والمجاز هي في أساس الاكتشافات العلمية ، وبدونها لا يمكننا أن نكتشف سبلاً جديدة . فهي محرك الخيال . وما يجب أن نتذكره دائماً هو أننا لا نعيش فقط في محيط ثقافي حيث تقتصر الحاجة على الصيغ والقواعد والمعادلات ، بل ان هناك ظواهر كثيرة في الحياة تتطلب ميثولوجيا شفوية .

وإذا كان الأمر على هذه الصورة فما مدى العلاقة التي تربط بين الألسنية والعلوم ؟ بل كيف كانت مقاربة جاكوبسون للعلوم التي نشطت في عصره كالرياضيات والهندسة والطب وغيرها من التيارات الفكرية الحديثة مثل علم النفس والفلسفة ؟

1 ـ الرياضيات

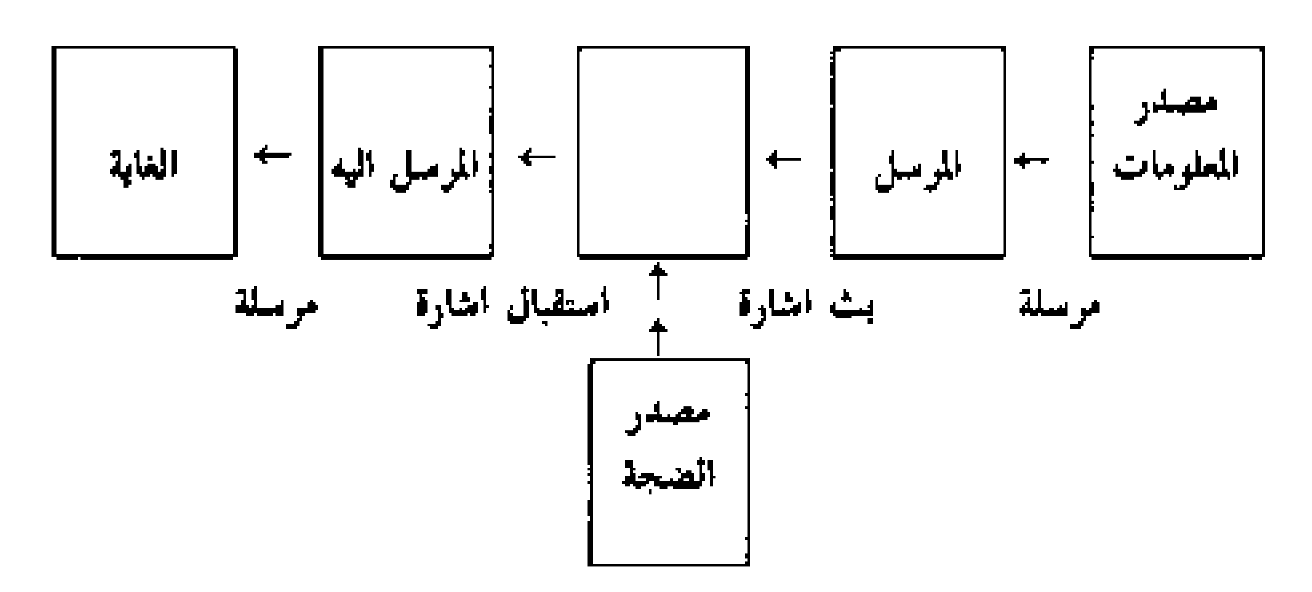
شهد العالم في الآونة الأخيرة انتفاضة علمية واسعة في مختلف مجالات العلوم . ومع تقدم الرياضيات والأبحاث الرياضية والهندسية ، توصّل المهندسون الى وضع نظرية رياضية للتواصل في مجال الاتصال الهاتفي . وقد ركّزوا أعمالهم على السياق المادي لإيصال المعلومات ، وميّزوا بين عدة مراحل انتقالية :

1 ـ سياق بناء المرسلة (encodage) : فبعض الإشارات ، سواء كانت إشارات صوتية أم كهربائية أم الكترونية ، تُختار من المصدر وتُنظم في مرسلة لنقلها .

2 ـ النقل (transmission) : وهو عبارة عن تحويل وإيصال طاقة شعاعية ، يتم بواسطة وسيلة محددة .

3 ـ سياق فكّ الرموز (décodage) : يعمل المرسَل إليه على تفكيك إشارات المرسلة لفهمها . أما الضجة في هذا الإطار فقد حُددت على أنها « قطار من الطاقة الخارجية » يشوّه إرسال الإشارات أو يحلّ محلها . واللغو كجواب على الضجة يساهم في تحسين المردود الإعلامي .

فيكون الرسم البياني للتواصل على الشكل التالي[29] :



استفاد جاكوبسون من هذه النظرية التواصلية واستعملها في نظريته الخاصة بالتواصل ، وذلك باستخدامه مفاهيم « المرسِل » ، و« المرسَل اليه » و« المرسَلة » و« الرمز » بشكل مستمر في دراساته . فاستطاع بالتالي في رسمه البياني المشهور أن يُرجع المواقف المعاشة الى سياق واحد وموقف واحد (يظهر ذلك في الرسم البياني الذي أوضحناه في معرض حديثنا عن التواصل ـ انظر ص . 62) .

ويعدد جاكوبسون العناصر الستة للموقف العمومي : المرسِل والمرسَل إليه والمرسَلة والرمز وقناة الاتصال والمرجع . وهذا الأخير (المرجـع) يعني السياق الذي يكون كلامياً ، أو قابلاً لأن يكون كلامياً ، فيلتقطه المتلقي . ثم يـربط جاكوبسون كل عنصر من هذه العناصر الستـة بوظيفـة رئيسة (كما أسلفنا في معرض حديثنا عن الوظائف اللغوية ـ انظر ص . 62 ـ 74) .

(29) لمزيد من التوسع في هذا الموضوع انظر :
Bachmann, Lendenfield et Simonin, **Langage et Communication sociale,** p. 23- 28.

وتكمن أهمية جاكوبسون في كونه ، بعد أن استبعد مفهومي « الدلالة » و« الغائية » في استعماله لهذا النموذج ، لم يلبث أن عاد في مجمل عمله الى هذين البعدين فأدخلهما في الوصف اللغوي ، مشدداً عليهما ومؤكداً على الغائية من كل عمل تواصلي بل من كل استعمالٍ للّغة سواءً في النثر أم في الشعر .

ولم يكتف جاكوبسون بإيجاد روابط بين الهندسة وعلم اللغة فحسب ، بل تطرّق الى مختلف فروع الرياضيات . فالرياضيات في نظره لا بد لها من استعمال اللغة . فهذا « بوريل » Borel ، مثلاً ، يؤكد أن الحساب يتطلب بالضرورة وجود اللغة المتداولة ، وذاك « ويسمن » Waissman يرى أن الحساب يجب أن يكتمل بإظهار الارتباط الموجود بين الرموز الرياضية ومعنى الكلمات في اللغة المتداولة . في حين يؤكد « بلومفيلد » أن الرياضيات تعتمد ، وقبل كل شيء ، على النشاط الكلامي[30] .

إلا أن العلاقة بين اللغة والرياضيات عند جاكوبسون لا تنحصر في ربط الرياضيات بالاستعمال الرمزي للإشارات اللغوية . فهو لم يتوسع في دراسة مفهوم « البنية » ، ولم يتوصّل الى إرساء قواعد أساسية في فهم اللغة من حيث هي بنية ، إلا بفضل اطلاعه على النظريات الرياضية في هذا المجال .

فمنذ سنة 1870 ، وبخاصة في بداية القرن العشرين ، بدأ مفهوم البنية يحتل مركز الصدارة في علم الرياضيات ، وذلك إثر تطوّر حساب التحوّلات (calcul des variations) في تلك المرحلة .

وقد بلغ التفكير الرياضي حول مفهوم البنية أوجّه في الثلاثينات عندما وضع « بورباكي » (Bourbaki) ومجموعته نظرية « البنيات الأم » (structures mères) ، وهي بنيات يكفي أن نميز فيها بينها وأن نخلط بين عناصرها لنحصل على كامل البنيات المتخصصة في مختلف فروع الرياضيات .

وما يهمنا هنا هو أن البنية تُحدّ في هذا المجال بكونها مجموعة من العلاقات التي تربط بين عناصر متقاربة . ويهدف تحليل البنية بالتالي إلى توضيح الخصائص الشكلية لعلاقة واحدة من هذه العلاقات ، وذلك دون الحاجة الى الرجوع الى

(30) Jakobson, **Essais de linguistique générale**, t. II, p. 30.

المعنى الذي تتضمنه تلك العلاقة ولا الى طبيعة الأشياء والعناصر التي تربط تلك العلاقة فيما بينها .

إن أول ما استرعى انتباه جاكوبسون في ميدان النظريات البنيوية الرياضية هو مفهوم الثبات . وتختصّ هذه النظريات بالثوابت العلائقية الموجودة في مجموعة من العناصر . فالرياضيات تميّز بين نموذجين من التحولات : كل مجموعة من العناصر تتضمّن خصائص مختلفة قابلة للتغيير ، في حين أن هذه المجموعة نفسها تتضمن خصائص أخرى تبقى ثابتة خلال هذه التحولات . ويعطي علم الرياضيات مثالاً على ذلك خصائص بنية الفضاء التي تبقى ثابتة رغم تحركات المجرّات الفضائية وانعكاساتها . وقد انتبه جاكوبسون الى هذا النموذج الأخير على الأخص ، فاستخلص منه أن المهم هو أن نفصل بين ما هو جوهري وما هو عَرَضيّ ، لأن العناصر المادية هي التي تتغير في ذاتها (مثل الرسوم أو الأحرف التي يمكن أن تحل مكان الأرقام) . وما يبقى ثابتاً هو البنية المجرّدة وحسب ؛ فهي تجد في هذه التحولات وسيلة للظهور بشكل ملموس .

أما الخصائص العلائقية ، فإن جاكوبسون يعتمد عليها ليبرهن القرابة التي تربط بين الرياضيات والألسنيّات . فهو بدراسته قانون الثبات والتحول في اللغة ، يجد أن كل لغة تتضمن في بنيتها السمعية عدداً معيناً ومحدداً من « السمات » المسماة « تمايزية » ، أي من الثوابت العلائقية الملائمة والنهائية التي يمكن أن تتلقى ، بعد سلسلة من التحوّلات ، تحريفات غاية في القوة وفي كل الأوجه . لكنها لا تمسّ صفاتها الأساسية(31) .

ليس هذا فحسب ، بل ان جاكوبسون يتعمق في دراسة هذه التحولات التي تزوّد الثوابت في اللغة بمختلف التبدلات المتزامنة ، فيقسّمها إلى نوعين من التغيرات : سياقية وأسلوبية .

فالتغيرات السياقية تتخذ مرجعها في جوار متزامن أو متسلسل للسمة المعطاة . في حين أن التغيرات الأسلوبية تضيف عنصراً مميزاً (انفعالياً أو شاعرياً أو تماثلياً داخلياً) إلى الإعلام المجرّد والمعرفي الخالص والمرجعي للسمة التمايزية .

---

(31) Elmar Holenstein, **Jakobson ou le structuralisme phénoménologique**, p. 30-31.

وهكذا ، فإن هذين النوعين من التغيرات ينتميان كلاهما إلى نظام كلامي مشترك يعطي المتحدثين المقدرة على أن يفهم أحدُهما الآخر .

وهكذا نرى أن جاكوبسون ، بالإضافة إلى كونه يحمل شعار مؤرخ الرياضيات بيل (Bell) الذي يقول : « إن ما يهمنا ليس الأشياء بل العلاقات التي بينها » ، يلفت الانتباه إلى أن سنة 1916 شهدت صدور كتابين : نظرية النسبية العامة لأينشتاين (Einstein) ، ومحاضرات دي سوسور الذي يبين أن العناصر الأساسية في اللغة هي معطيات نسبية ومتقابلة . والحقيقة أن جاكوبسون قد استطاع أن يوحّد بين كل المفاهيم المتعلقة بالبنية (وعلى الأخص العلاقة الثابتة والعلاقة النسبية) ، ليضمّها في إطار نظرية لغوية تقوم على اعتبار اللغة نظاماً مجرداً لمجموعة من العناصر ، هذه العناصر التي تجد تحقيقها في تحوّلات كلامية تخضع لعامل الزمن والتغيّر .

يخرج جاكوبسون من النظريات الرياضية بفكرة مفادها أن النظامين القطبيين في العلاقة بين الانبناءات المستقلة عن السياق والانبناءات المتعلقة بالسياق هما : الرياضيات واللغة اليومية . فكلٌّ من هذين القطبين يبدو وكأنه اللغة الماورائية المناسبة لتحليل القطب الآخر تحليلاً بنيوياً . فالألسنية المسماة « رياضية » يجب أن تخضع لمعايير علمية : لغوية ورياضية في آن معاً . فالفروع المختلفة للرياضيات (نظرية المجموعات ، الجبر ، الإحصاء ، حساب الاحتمالات . . .) تُطبّق تماماً في البحث لإعادة فهم انبناء اللغات الإنسانية في متغيراتها كما في ثوابتها العالمية . فجميعها إذن تؤلف في نظر جاكوبسون لغةً ما ورائية قادرة على أن تترجم معطياتٍ لغوية .

2 ـ علم النفس والتحليل النفسي

لم يكن اهتمام جاكوبسون بعلم النفس والتحليل النفسي وليد المصادفة فقد أحسّ هذا المفكر بأهمية هذا العلم وما يمكن أن يقدّمه للألسنية وما يمكن للألسنية أن تقدمه اليه بالمقابل . ويشرح لنا جاكوبسون الظروف التي جعلته يهتم بالدراسات النفسية فيقول :

« كان ذلك خلال إقامتي في نيويورك ، خلال الحرب ، حين كنت أتردد

على المدرسة الحرّة للدراسات العليا حيث التقيت بعضاً من تلامذة فرويد . ثم عاد هذا الاهتمام بشكل ملحّ حين التقيت جاك لاكان (J. Lacan) في باريس سنة 1950 . ثم جرت مقابلات عديدة بيني وبين لاكان تناولت العلاقات بين الألسنية والتحليل النفسي . وما لبثت هذه المقابلات أن تحوّلت الى صداقة وطيدة أثّرت في أعمالي كما أثرت في أعمال جاك لاكان . وقد تركز اهتمامنا بشكل خاص على موضوعَي الاستعارة والمجاز المرسل باعتبارهما قطبَي الدلالة »[32] .

وقد اعترف لاكان في محاضرة ألقاها في السوربون سنة 1957 تحت عنوان « حكم الحرف في اللاوعي أو العقل منذ فرويد » ، اعترف بفضل الألسنيَّيْن دي سوسور وجاكوبسون اللذين أسّسا عصر الألسنية الحديث ، وذلك لأن الأول قد حدّد الوحدة اللغوية كجوهر ذي وجهين : الدال والمدلول ، ولأن الآخر قد ميّز العمليّتين الأساسيتين للكلام : انتقاء الوحدات اللغوية وتنسيقها . مما يؤدّي الى مفهوم المحورين الكبيرين للغة وهما المحور الاستبدالي والمحور النظمي .

وما يلفت نظر لاكان عند دي سوسور ليس علاقة الدال بالمدلول التي يتحدد بموجبها المعنى ، بل انه على العكس من ذلك يلتفت الى الحاجز الفاصل « المقاوم للمعنى » الذي يوجد بين الدال والمدلول من حيث هما نظامان متمايزان ومنفصلان . يقول لاكان : « سنفشل في معالجة السؤال عن طبيعة اللغة طالما أننا لم نتخلص من الوهم القائل بأن وظيفة الدال تكمن في أنه يمثل المدلول أو بالأحرى أن الدال لا يوجد إلا بناء على معنىً معين »[33] .

يعرّف جاكوبسون عملية الانتقاء في أحد فصول كتابه « دراسات في الألسنية العامة » بأنها إمكانية استبدال لفظة بأخرى مماثلة لها من جهة ومتمايزة عنها من جهة أخرى[34] . ويشرح لاكان هذه العملية فيعطي معنى مشابهاً لما قدّمه جاكوبسون ، فيقول : « إن بناء السلسلة الدالة يكشف أن باستطاعتي أن

---

(32) Jakobson, «Entretien», in **Cahiers Cistre**, no 5, p. 17.

(33) ماري زيادة ، « اللسانية وخطاب التحليل النفسي عند جاك لاكان » ، **الفكر العربي المعاصر** ، العدد 23 ، ص 59 .

(34) جان آلان ميلر ، « جاك لاكان بين التحليل النفسي والبنيوية » ، **الفكر العربي المعاصر** ، العدد 23 ، ص 78 .

أستخدم في التعبير أي شيء غير ما تقوله السلسلة »[35] . وتتأكد أهمية عملية الانتقاء والاستبدال بالنسبة للنسق في نوعين أساسيين من المجاز تنتمي اليهما جميع الصور البيانية ، وهما : الاستعارة (métaphore) والمجاز المرسل (métonymie) . فهناك في الحالتين استبدال مفردة بأخرى أكثر ملاءمة على ما يبدو . واستبدال كهذا يغني الخطاب الأصلي أو يحوّله نحو معنى جديد أكثر أو أقل وضوحاً .

ويقارن لاكان ، كما فعل فرويد من قبل ، الأسلوبين الأساسيّين (الاستعارة والمجاز المرسل) بنوعين من عملية تكوين اللاوعي ، وهما التكثيف (condensation) والانتقال (déplacement) . فاستبدال الدالات في الأسلوب الاستعاري ليس اللغة النموذجية لعارض العُصاب فحسب ، بل هو في صميم ظاهرة « أوديب » . وقد أظهر لاكان أن الاستعارة « الأبوية » تؤلّف اللحظة الأساسية الحاسمة في عقدة « أوديب » وفي الوقت نفسه في ولوج الانسان في النظام الرمزي ، أي بكلمة مختصرة في التكوين النفسي والاجتماعي للإنسان[36] .

وكما يعتمد الألسنيّون على التراكيب اللغوية في دراساتهم ، فكذلك يعتمد فرويد عليها في تحليله النفسي للوصول الى العقل الباطن . إلا أن فرويد لا يعطي لهذه التراكيب اللغوية المعنى نفسه الذي تعطيه الألسنية ، لأن الفارق كبير بين الموقف الشخصي والتعبير اللغوي . ونفيُ أمرٍ ما ليس إلا إقراراً بوجوده . فالمتكلم يستعمل اللغة لينتج كلاماً . إلا أن المحلّل لا يرى في هذا الكلام إلا رموزاً تتكوّن مما يؤكده المتكلم وما ينفيه ، لأنّ نفيَ شيء ما يعني وجود هذا الشيء في وعي المتكلم في حين أنه ينفيه بالقول .

وكذا الحال بالنسبة للأحلام عند فرويد . فالشخص لا يرى في حلمه الشيء بعينه وإنما يرى شيئاً ما يشبهه أو يرمز اليه أو يشابهه من وجهة نظر معينة . فقد لاحظ فرويد أن بعض الفطريات تستدعي بسهولة صورة القضيب . ومن المرجح أن هذه الصورة في بعض الحالات قد تجد تحديدها في مصطلح بيرس

---

(35) ماري زيادة ، « اللسانية وخطاب التحليل النفسي عند جاك لاكان » ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 23 ص 61 .

(36) المرجع نفسه ص 62 .

كأيقونة رمزية متولدة عن الدماغ أو على الأقل مدعومة في خيال الفرد بتداع مجازي حيّ في العرف الشفوي[37] . وهكذا فإن التحليل النفسي لم يكن ليصل الى ما وصل إليه من تقدم لولا وجود اللغة وقواعدها وأصولها ، ولولا تقدم الألسنية بما فيها من دراسة الإشارة وأنواعها : الرمز ، والأيقونة ، والمؤشر . فعلم النفس وحتى التحليل النفسي ليسا سوى دراسةٍ للُغة المتحدث أو المريض ، وهي دراسة وإن كانت تختلف عن المعايير والأسس التي تقوم عليها دراسة اللغة عند الألسنيين ، إلا أنها لا تتناقض معها وإنما تتناول اللغة من وجهة نظر أخرى لتبحث ما فيها من رمز أو شيء يمكّن المحلّل من تحليل ما ينطوي عليه العقل الباطن أو اللاوعي عند المريض .

وإذا كان للألسنية هذه الأهمية في الدراسات النفسية ، فما هي أهمية الدراسات النفسية في الألسنية عند جاكوبسون بشكل خاص ؟

عرف جاكوبسون كيف يستفيد من التحليل النفسي ليسخّر نتائجه في دراساته ، فنراه حين يعرض لدراسة الحُبسة وأنواعها يورد المثل التالي : « نعم ، هذه . . . أنا أعرف ما هي ولكن لا أستطيع أن أتذكر العبارة التقنية . . . . نعم . . . الاتجاه . . . لتحديد الاتجاه . . . إبرة ممغنطة تحدد الشمال »[38] . فالمريض لم يستطع أن ينطق إسم البوصلة أو حتى أن يتذكره ، وإنما تداعي الصور هو الذي أوحى اليه بفكرة الاتجاه ولذلك قال « الاتجاه » . فتداعي الصور هنا لعب دوره عند المصاب بالحبسة كما يلعب تداعي الأفكار دوره عند فرويد لإظهار نفسية المريض وما ينطوي عليه وعيه من الأفكار . ولعلّ جاكوبسون قد فهم شيئاً مهماً في التحليل وهو أن وعي الإنسان لا يُخرج صوراً وأفكاراً تتنافى والقيود الإجتماعية أو تتعارض مع العرف القائم . فالإنسان لا يستطيع أن يبوح برغباته أمام أحدٍ من الناس ولذلك ترتدي هذه الرغبات لديه قناعاً يخفيها عن الأعين ، فتظهر بصورة رمزية في كلام المريض وتصرفاته وحتى في أحلامه . ولذا يطالب جاكوبسون بأن لا يُعتمد في دراسة الحُبسة على إجابة المريض على أسئلة الطبيب فحسب (وهو حديث مشروط وموجّه حسب مشيئة الطبيب) ، بل أن يُلاحظ

(37) Jakobson, **Essais**... t. II, p. 97.

(38) Jakobson, **Essais**... t I, p. 53.

الحديث العفوي للمصاب بالحبسة وخاصة في محيطه العائلي[39] . فالإختلاف في طريقة كلام المريض في الحديث المشروط (أمام طبيبه) وفي حديثه العفوي (وخاصة بين أهله) هو ما يحدد هويّته وطبيعة مرضه ، وكذلك الأمر بالنسبة للتحليل النفسي ، ففيه يجيب المريض على عدة أسئلة موجهة من قبل الطبيب ، ثم يترك لهذا المريض حرية الكلام كما يريد ووفق ما يشتهي .

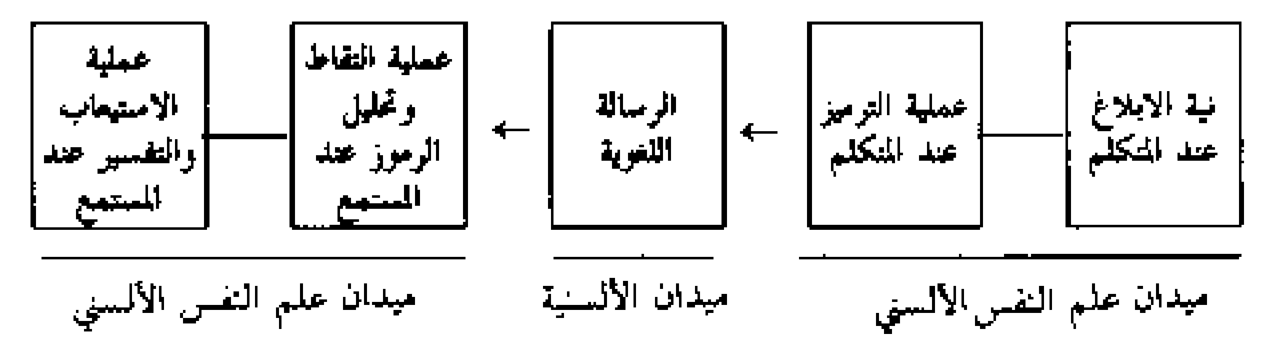
وقد تطرق جاكوبسون الى دراسة اضطرابات الكلام الناجمة عن مرض عقلي . وها هو يعرض علينا حالة الروائي الروسي « أوسبنسكي » (Gleb Ivanovitch Uspensky) الذي انقسم اسمه في نظره الى اسمين متمايزين يدلان على شخصين مختلفين ، فكان اسم «Gleb» يتحلى بكل الصفات الحسنة في حين أن اسم «Ivanovitch» ، الذي يمثل النسب والارتباط بالأب ، يجسّد له كل العيوب . ويعلّل جاكوبسون ذلك بقوله : « إن المريض بالإزدواج في شخصيته اللغوية غير قادر على استعمال رمزين للشيء نفسه »[40] فازدواج الشخصية اللغوية عند جاكوبسون يقابله ازدواج الشخصية عند فرويد .

مما تقدم تبرز لنا العلاقة الوطيدة بين الألسنية وعلم النفس . وقد قامت دراسة هي مزيج من علم النفس وعلم اللغة أطلق عليها اسم علم النفس الألسني . يهتم هذا العلم بعملية الكلام ككل بما فيها نية الإبلاغ لدى المتكلم وما يتبعها من عملية الترميز لصياغة المرسلة التي تتفق وأهداف المتكلم وتتماشى مع مقاصده من الكلام لينتهي عند عملية التقاط الرموز ومحاولة تحليلها وفهمها من قبل المستمع . إلا أن الألسنية لا تشمل كل هذه العمليات . فالألسنية تهتم بالمرسلة ولا تهتم بعمليتي الترميز وفك الرموز لأنها عمليتان فكريتان تتعلقان بسلوك المتكلم والمستمع ولا تؤلفان عنصراً وظيفياً في البنية اللغوية . فهما يدخلان في حيز اهتمامات علم النفس الألسني ويشكلان ميدان بحثه (انظر الرسم) إلا أن هذين العنصرين رغم خروجهما عن ميدان الألسنية فقد كانا موضع اهتمام جاكوبسون وذلك لأهميتهما في تحديد المرسلة وتمييز نوعها[41] .

(39) Jakobson, «Les règles des dégâts grammaticaux» in **langue, discours, société** p. 17.

(40) Jakobson, **Essais** ...t I, p. 65

(41) بسام بركة ، « اللغة بين الدراسات النفسية والدراسات اللسانية » ، **الفكر العربي المعاصر** ، العدد 23 ، ص 49 .



فالحالة النفسية للمرسِل وشخصيته وهدفه من المرسلة كلها عوامل تلعب دوراً هاماً في تكوين المرسلة وفي الكلمات التي يختارها المرسِل لصياغة عباراته بحيث تؤثر سلباً أو إيجاباً في المتلقي وفي عملية فك الرموز .

وهكذا نرى مدى التداخل بين علم النفس والألسنية وقد كان من نتيجة هذا التشابك أن تقدمت ميادين البحث وتطوّرت في علم النفس كما تطورت الأبحاث اللغوية وأفادت من التحليل النفسي . وما أعمال لاكان ودراسات جاكوبسون إلا دليل ساطع على هذا التأثر المتبادل والمساهمة المشتركة بين هذين العلمين .

3 ـ الفلسفة

في حوار جرى بين كلود ليفي شتراوس (C. Lévi-Strauss) وبول ريكور (P. Ricœur) اقترح هذا الأخير إطلاق اسم « الكانطية وغياب الفاعل الصوري » على البنيوية . فقد أخذ على البنيوية في الميادين الظاهراتية تغييب الفاعل . هذا الفاعل الذي تجعله الفلسفة الحديثة مركز اهتمام ونقطة انطلاق خلاقة للشكل والمعنى في العالم يختفي عند البنيويين وراء شكليّة مطلقة . إن هذا النقد بالغ الأهمية لأنه موجّه ضد تيار قد جعل همّه الأول دراسة اللغة واللعبة اللغوية التي يشترك فيها فاعلان على الأقل . فاستبعاد القطب الذاتي في هذا السياق يدعو الى التشكيك بأهمية البنيوية[42] .

إلا أننا لا نستطيع أن نطلق هذا الحكم على جاكوبسون وأعماله . فالفاعل عند جاكوبسون ليس غائباً بل هو موجود بثلاثة أشكال :

1 ـ انه المراقِب : الذي يصبح شيئاً فشيئاً مشاركاً في تبادل المرسلات الشفوية بين أفراد المجموعة اللغوية ، ويصبح عضواً سلبياً أو إيجابياً في عملية التواصل

(42) E. Holenstein, **Jakobson ou le structuralisme phénoménologique** p. 61- 62.

بين أفراد هذه المجموعة . ويؤيد جاكوبسون مهندسي التواصل في ضرورة « وضع المراقِب على المسرح » ، ويقول مع « شيري » (Scherry) إن الوصف الأكثر كمالاً هو وصف المراقب المشارك ، في حين أن المراقِب غير المشارك يتلقى مرسلات ليست مرسلة إليه ولا يعرف رموزها . فهناك علاقة وثيقة بين المحتوى الموضوعي للشيء المراقب وبين الشخص المراقِب[43] .

2 ـ وهو المرسِل والمتلقي في آن معاً : فهو مرسِل المرسلة الى شخص حقيقي أو متخيَّل ليعبِّر له عما يريد إيصاله إليه من معلومات أو عواطف وانفعالات ، وهو المتلقي لما يمكن أن يكون من ردة فعل المرسَل اليه الذي يصبح بدوره مرسِلاً .

3 ـ وهو المبدع اللاواعي للمرسلة : فهو يعبِّر عما يجول في فكره بواسطة كلمات يختارها من مخزونه اللغوي ويربط بينها تبعاً للنظام النحوي الذي تنتمي إليه ليؤلف منها مرسلة يرسلها الى المتلقي . إلا أن هذه العملية بمجملها (وأقصد بها عمليتي الانتقاء والتنسيق) تحصل بطريقة لا واعية في حياتنا اليومية . فنحن حين نعبِّر عن مشاعرنا تأتي الكلمات عفوية دون أن نفكر بكيفية انتقائها وكيفية تنسيقها لأننا اعتدنا استعمال هذه اللغة وتعابيرها .

فنحن والحالة هذه ، لا نستطيع أن نطلق على بنيوية جاكوبسون تسمية « الكانطية وغياب الفاعل الصوري » ، بل هي الكانطية بعينها مع وجود الفاعل الأكثر تمايزاً بذاتيته ولا وعيه . فالموضوع الأساسي للفلسفة الكانطية هو حدود المعرفة الإنسانية ، في حين أن موضوع البنيوية هو حدود الحرِّية الانسانية . فبمقدار ما تكون اللغة نظاماً عالمياً بقدر ما يتّسع نطاق البناء . فحرية التنسيق تتسع في اللغة انطلاقاً من السمات التمايزية ، وصولاً الى الجملة والى النصوص ، ومروراً بالفونيمات والمورفيمات والكلمات والتراكيب .

إن إرجاع الكلام والأدب الى الفاعل الذي نجده عند جاكوبسون لا يستجيب للفلسفة الكانطية فحسب بل وللنقاط الأساسية لدراسة الوعي عند هوسِّرل (Husserl) أيضاً . فهل نستطيع أن نقول ان بنيوية جاكوبسون هوسِّرلية ؟ وما مدى التقارب بين جاكوبسون وهوسرل ؟

(43) Jakobson, Essais,. t. I, p. 92- 93.

للإجابة على هذين السؤالين لا بد لنا من أن نعرف مدى العلاقة التي كانت تربط هذين المفكرين .

زار براغ بين عامَيْ 1926 و1938 عددٌ كبيرٌ من المفكرين من أمثال يلمسليف (Hjelmslev) ، وبلومفيلد ، وكارناب جونس (C. Jones) وهوسّرل . وقد زارها هذا الأخير تلبية لدعوة جاكوبسون ليلقي محاضرة في حلقة براغ الألسنية . وهذه الدعوة ، إن دلت على شيء فإنما تدل على مدى اهتمام جاكوبسون بالظاهراتية . فقد سبق له سنة 1913 حين كان تلميذاً في جامعة موسكو ، أن قام ببحث عن الإدراك عند هوسّرل . ثم توطّدت عُرى الصداقة بين جاكوبسون وهوسّرل حتى أننا نستطيع أن نلاحظ تأثير هذا الأخير في الموضوعات التأسيسية الأولى لحلقة براغ الألسنية عامة وفي أبحاث جاكوبسون بصورة خاصة . وقد هدفت حلقة براغ ، في تلك الفترة ، الى إيجاد المبادىء الأساسية والعودة الى مسائل جوهرية ، فالتقت في ذلك بالفكر الهوسرلي واستعملت الأداة الظاهراتية .

وأهم نقاط الالتقاء بين بنيوية جاكوبسون وفلسفة هوسّرل هي :

1 ـ الاتجاه نحو نَحْوٍ عالمي .
2 ـ الظاهراتية أو البحث عن الهدف .
3 ـ الوجود / اللاوجود .
4 ـ العلاقة بين الشكل والمادة .

1 ـ أما مشروع النَحْوِ العالمي فيرتكز على نظرية بديهية للعلاقات التي وسّعها هوسرل في نظريته « علاقة الكليات بالجزئيات » . فانبناء نظام اللغة وتنسيق وتغيير عناصرها ليس اعتباطياً ولا تحدّده التجربة اليومية ، بل يخضع لقوانين عالمية وثابتة . والدلالة هي جزء لا يتجزأ من الألسنية . وقد كتب هوسرل الجزء الأول من كتابه « البحث المنطقي » تحت عنوان « التعبير والمعنى » ، كما أصدر جاكوبسون كتاب « الصوت والمعنى » . يقول جاكوبسون : « إن الوظيفة الأولى للإشارة هي أن تعطي معنى »[44] .

2 ـ أما في ما يختص بالمسألة الثانية (البحث عن الهدف) فنستطيع أن نقسمها الى

(44) E. Holenstein, «Jakobson phénoménologue», in **Jakobson, L'Arc**, p. 29- 30.

قسمين هما : الهدف في الشعر والهدف في علم الأصوات . فالشعرية وعلم الأصوات هما النظامان الأساسيّان اللذان تصدر عنها بنيوية أوروبا الشرقية .

(أ) ـ الهدف في الشعر : يتميز الشعر في نظر جاكوبسون عن النثر بـ « غائية التعبير » . وما يهيمن في اللغة اليومية والمستعملة هي الأهداف والمشاعر التي يمكن إيصالها في حين يُهمَل شكلُ الكلام في كلّ المستويات : سواء أتعلق الأمر باللغة اليومية أم بعلم الأصوات أم بعلم الصرف أم بعلم السياق . . . فالكلمات سريعة الزوال .

أما الشعر فهو ، على العكس من ذلك ، يثير الاهتمام بتنظيم غير اعتيادي ، ويتجه الاهتمام فيه نحو المرسَلة كما هي . فاتجاه المرسلة نحو نفسها ، والتشديد فيها على المرسلة لحسابها الخاص هو ما يميز الوظيفة الشعرية (انظر سابقاً « الوظيفة الشعرية » و« الشعر » ص .(74 ـ 81) .

وفي الظاهراتية ، تقضي التجربة بأن تُهمَل الإشارة في اللغة المستعملة لحساب المعنى ، وقد استعمل الظاهراتيون هذا الحدث لينادوا بتجربة الجسد . فهم يرون أن وعينا للجسم يُقارن بوعينا للإشارة . فكما تُهمل الإشارة في اللغة اليومية ، فكذلك يُهمل الجسد في التجربة اليومية . ففي إدراكنا الحسي لا نتوجه نحو الجسد الذي نُدرِك بواسطته ، بل نحو الأشياء التي ندركها . كما أننا في عملنا لا نتوجه نحو جسدنا (آلة العمل) وإنما نحو الأشياء التي نعملها في حين نهمل الجسد . لذلك كرست الظاهراتية نفسها ، وقبل كلّ شيء ، لوصف تجربةٍ للجسد فريدة من نوعها ، حيث يفقد الجسد كما اللغة في الشعر ، صفة الأداة ليُنظر إليه كشكل حرّ ، له قيمته الخاصة . ففي التجربة الجنسية يصبح الجسد شيئاً قائماً بذاته ، ويظهر لذاته : « كلّ الإيماءات الجنسية تهدف إلى إرجاع الجسد الى نفسه ، وكلّ ما هو آلة في الجسد ، أي كلّ ما يؤدي إلى « أنا » منفصلة تحرّكه وإلى أشياء يحرّكها من أجلي ، يختفي في العمل الجنسي . فالذراعان والرجلان واليدان والأصابع والمرفقان . . . تبدو متجرّدة من طبيعتها كأداة ، ولا ينظر إليها إلا بكثافتها وتألقها »[45] .

ولإيضاح التجربة الاعتيادية للجسد يعود الظاهراتيون الى الوعي التقليدي

---

(45) Ibid. p. 31

للإشارات اللغوية . وهذه العلاقة تظهر عند جاكوبسون على الشكل التالي : لتبيان التجربة غير الاعتيادية للّغة في الشعر يعمد جاكوبسون الى تجربة غير اعتيادية للجسد . فيذكر هذه الطرفة : في أفريقيا ، لامَ مُبشّرٌ رعيته لأنهم عُراة لا يرتدون ثياباً . فما كان منهم إلا أن قالوا له وهم يشيرون الى وجهه : وأنت ! ألست عارياً في مكان ما ؟! فقال : ولكن . . . هذا وجهي ! فقالوا : ونحن أيضاً وجهنا في كلّ مكان من جسدنا[46] .

وكذا الحال في الشعر . فكلّ عنصر لغوي يتحول في الشعر الى صورة شعرية . فنحن لا نحصل على الشعر بمجرد وجود بعض النعوت والزخرفات والصور . إنما الشعر قلبٌ للمعايير وتغييرها في المقولة بأكملها . وهكذا يقوم الإيماء الجنسي بوظيفة مماثلة لوظيفة الوسائل الشعرية : إنهما يؤديان كلاهما الى تغيير في السلوك .

(ب) ـ الهدف في علم الأصوات : يرى جاكوبسون أن ما يميز الأصوات اللغوية عن الظواهر السمعية الأخرى ليس الجزئيات المادية أو السمعية بل التحوّل « الذاتي » لمادة الإحساس الخام الى قيم لغوية[47] . وينطبق ذلك على الموسيقى أيضاً . فطريقة سماع الأوروبي للموسيقى تختلف عن طريقة سماع الأفريقي لها . لقد رأينا في معرض حديثنا عن الموسيقى أنه حيث يهتم الأوروبي بارتفاع النغم ، يهتم الأفريقي بالنغمية . والواقع أنه حين يسمع الأوروبي نغمين مختلفين ، لا يسمع الأفريقي سوى ضرب على آلتين مختلفتين . فما يهمّ في الموسيقى ، إذن ، ليس المُعطى الطبيعي ولا الأصوات كما تتحقق ، وإنما ما يُفهم منها[48] . فإذا عدنا الى مثال الإنسان الأوروبي والإنسان الأفريقي اللذين يسمعان صوتاً موسيقياً ، لقلنا إنهما يسمعان الصوت عينه . ولكن هذا الصوت يأخذ عند كلّ منهما مفهوماً خاصاً يأتي من نظام موسيقي خاص بكلّ منهما يختلف عن الأنظمة الموسيقية عند الشعوب الأخرى .

3 ـ من المميز في نظرة الظاهراتيين أن هوسرل قد أدخل زوج الوجود / اللاوجود بالنسبة للكثير من الظواهر التي يصفها الفلاسفة اليوم بزوج الوجود /

(46) Jakobson, **Essais... t. I**, p. 248.

(47) E. Holenstein, «Jakobson phénoménologue», in **Jakobson, L'Arc**, p. 31.

(48) Jakobson, **Questions de poétique**, p. 103.

الغياب . ويشدد هوسّرل على أن اللفظة وإن كانت مستبعدة من الكلام فهي موجودة في الإدراك[49] .

إن شرح جاكوبسون للشكل المميز لعلاقة الوجود / الغياب يتجه أيضاً نحو سمات أداتية أو مادية ، ويتعلق الأمر بعلاقة موسوم / غير موسوم ، وهي إحدى الظواهر الأكثر أهمية في تكوين اللغة . وهذه الظاهرة تلعب دوراً هاماً في الألسنية الحديثة (انظر سابقاً ثنائية « موسوم / غير موسوم » ، ص ، 32 ـ 35) .

4 ـ رأى بعضهم أن البنيوية تهتمّ بالشكل على حساب المادة . إلا أن هذا الاتهام لا يمكن أن يشمل بنيوية جاكوبسون التي تهتم بالشكل والمادة معاً . فعلى الرغم من أن الشكل يحتلّ المركز الأول عنده (وهو ما يتمثّل في الكلام بالنسبة إليه) ، إلا أن مفكرنا لم ينسَ أبداً أن كل شكل يتعلق بمادة معيّنة ، وأن هناك علاقة وثيقة بين الشكل والمادة ، وأنه لا يمكن أن ندرس الشكل دون أن نفهم محتوى هذا الشكل ولا يمكن أن نحلله دون دراسة المادة[50] .

لقد ظهر لنا في دراستنا هذه وجوه عدة من أوجه التقارب بين بنيوية جاكوبسون وظاهراتية هوسّرل . فهل هناك تطابق تامّ بين الاثنتين أم أن هناك بعض نقاط الاختلاف ؟

يتضح لنا من كل ما سبق أن الينبوع الفلسفي الذي نهل منه جاكوبسون هو فلسفة هوسّرل . والواقع أن الميدان الذي يظهر فيه هذا التأثير هو موضوع البناء « ما بين الذاتي » (intersubjectif) للّغة . ففيه يبدو بيّناً تأثر جاكوبسون بهوسرل ، كما يبدو فيه مدى قدرة جاكوبسون على استيعاب أفكار هذا الفيلسوف واستعمالها لفتح آفاق عديدة ووضع مفاهيم لغوية جديدة . ولا بدّ قبل أن نتطرق لهذا الموضوع من أن نذكّر بمسألة الذات في الألسنية البنيوية .

إن التفكير البنيوي الذي يتعلق بالفاعل جاء كردة فعل تجاه طروحات النحويّين الجدد الذين يقولون بأن اللغة ليست موجودة في الخارج وفوق الناس وهي لا تعيش حياة خاصة بها ، بل انها لا توجد فعلياً إلا بوجود الفرد بحيث أن كل تغيّر في الحياة اللغوية لا يمكن أن يصدر إلا عن تغيير في خطاب الأفراد

(49) Holenstein, «Jakobson phénoménologue» in **Jakobson**, L'Arc, p. 33

(50) Ibid. p. 37.

المتكلمين . من هنا يفضل النحويون الجدد أن لا يبحثوا في « اللغة » بل أن يحصروا نطاق بحثهم في الناس المتكلمين .

أما الألسنية البنيوية فإنها تقف موقفاً مختلفاً عن موقف النحويين الجُدد . فهي ، رغم أنها لا تنفي ضرورة العودة الى الذات في دراسة الألسنية فإنها تهدف الى التمييز بين عدة أشكال من مداخلة الذات في اللغة . وإذا عدنا إلى ما يقول هوسّرل حول « ما بين الذاتية » لوجدنا أنه ينطلق من مسألة إدراك الأشياء الطبيعية : عندما أُدرك شيئاً ما فإنه لا يظهر في علاقته معي فحسب ، ولا من خلال المنظور الذي يظهر فيه ، بل إنه يثير في وعيي صورةَ أفرادٍ آخرين يدركون هذا الشيء نفسه من منظور مختلف . وهكذا تكون رؤية العالم عند الآخرين مختلفة عن رؤيتي أنا ، وهنا تكمن أهمية علاقة « ما بين الذاتية » في إدراك العالم[51] .

إنطلاقاً من هذا المفهوم يمكن أن نقول إن الأشياء المحسوسة تُعدّ إشارات من حيث إدراك « ما بين الذاتية » ، أي أنها وسيلة من وسائل التواصل . وهنا تكمن أهمية متابعة جاكوبسون لهذه الفكرة . فالأشياء الطبيعية ليست مجرد أشياء إدراكية وإنما هي أشياء تواصلية وعناصر تبادل ثقافي . في هذا المضمار يطرح جاكوبسون بعض المفاهيم التي لا توجد واضحة عند هوسرل ، وهي مفاهيم تتعلق بميادين شتى مثل الاقتصاد والسياسة والعرض والطلب والرقابة والجزاء .

إن تفكير جاكوبسون حول العلاقة بين الفردي وبناء « ما بين الذات » يمكن أن نجد معادلاً له العلاقة بين الإبداع والانتشار . ذلك أن جاكوبسون يدافع عن النظرية التي تقول بأن هذين المفهومين متلازمين بحيث لا يمكن فصلُ أحدهما عن الآخر . وهذا يعني أن الإبداع اللغوي الذي لا ينتشر لا يمكن أن يكون أكثر من زلة لسان . فالمهم ، إذن ، بالنسبة للإبداع في اللغة ، ليس المصدر الفردي الذاتي ، ولا الأسباب النفسية التي أدّت الى ظهوره ، بل الاعتراف به : إما بالتكرار أو بالتطبيق . وخيرُ مثال على ذلك الأخطاء المطبعية التي كان الشاعر الروسي كلبنيكوف يعتبرها مصدرَ إلهام رغم كونها أخطاء ليس إلا[52] .

(51) Holenstein, **Jakobson ou le structuralisme phénoménologique**, p. 78- 79.

(52) للمزيد من الاطلاع انظر المرجع نفسه ص (77 ـ 81) .

4 ـ الطب

فوجىء علماء الوراثة في الخمسينات من هذا القرن حيث ثُبت لديهم أن الوراثة تُحدَّد بمُرسلة مكتوبة في كلّ الصبغيات (الكروموزومات) بواسطة ألفباء كيميائية . ومنذ ذلك الوقت دخلت العبارات الألسنية علم الوراثة من بابه الواسع . ولم تكن المفاجأة من نصيب علماء الوراثة وحسب ، بل إن الدهشة أصابت علماء الألسنية أيضاً حين لاحظوا التشابه بين علم الوراثة وعلم الألسنية . حتى أن جاكوبسون (وهو الذي حاول حتى ذلك الوقت أن يُظهر اعتماد الألسنية على العلوم الاجتماعية أكثر من اعتمادها على العلوم الطبيعية) ، يقول : « إن قانون الوراثة وقانون الكلام هما الوحيدان ، من بين كل القوانين المزودة بالمعلومات ، اللذان ليس لهما معنى بحد ذاتها ، ولكنهما يُستخدمان في تشكيل الوحدة المعنوية الصغرى ، وبكلمة أخرى في تشكيل كينونات تملك معنى خاصاً ضمن إطار القانون الذي تنتمي اليه »[53] .

هذه العبارة تدلّ على تطور كبير في علاقة التفكير الألسني عند جاكوبسون بالأبحاث البيولوجية ، كما تدل على اعترافه بعلاقة الألسنية بهذه الأبحاث ، فضلاً عن أنها تمثّل محاولة جادة من هذا المفكر لبلورة أفكاره وتكييفها وفق المعادلات الجديدة التي يكتشفها بين الألسنية من جهة والعلوم البيولوجية والطبيعية من جهة أخرى .

أما في ما يتعلق بالعلوم الطبية وتطبيقاتها ، فقد اهتم جاكوبسون بعدة حالات مرضية ، فوصفها بدقة ، وذكر تجارب عديدة حول كل حالة منها ، وذلك في سبيل الوصول الى دراسة اللغة وإواليّتها . فنراه يكرّس ، في الجزء الأول من كتابه « دراسات في الألسنية العامة » ، حيزاً مهماً لدراسة الحُبسة وهي ، كما ذكرنا آنفاً ، خللٌ يصيب النطق عند الإنسان . فيرى في الحبسة نوعين من الاضطراب يحللهما عند عدد من المرضى . النوع الأول هو خلل التماثل أو اضطراب التماثل . وها هو يقول : « إذا قدّمنا الى مصاب باضطراب التماثل أجزاء كلمات أو جمل فإنه يكمّلها بسهولة كبيرة ، فيكون حديثه بالتالي عبارة عن ردّات فعل . فهو يكمل بطلاقة محادثة ما ، ولكنه غير قادر على إثارة حوار أو قول جملة لا تكون رداً على

---

(53) Jakobson, Essais...t II, p. 52.

سؤال أو على موقف آلي ؛ وهو بالتالي لا يستطيع أن يتكلم عن شيء مضى أو شيء متخيَّل » . وهكذا ، كلما تعلق الحديث بالموقف والسياق كان المريض أكثر قدرة على أن يستجيب للحديث بنجاح أكبر (انظر لاحقاً ترجمتنا الكاملة لبحث جاكوبسون في هذا الموضوع ، وهو بعنوان : « ظاهرتان لغويّتان وحالتان من الحبسة ») .

أما النوع الثاني من الحُبسة الذي يدرسه جاكوبسون فهو اضطراب المجاورة . وفيها يفقد المريض كل قدرة على تكوين الجملة ، لأن القواعد السياقية التي تنظِّم الكلمات في وحدات معنوية أعلى قد فقدت الروابط النظمية كحروف العطف والجر وغيرها . . . فهذه الروابط ينعدم وجودها في حديث مريضٍ مصابٍ باضطراب المجاورة ولذلك تتحول الجملةُ إلى كومةٍ من الكلمات لا معنى لها أو إلى جملةٍ مؤلَّفةٍ من كلمةٍ واحدة .

ويقارن جاكوبسون بين التفكك اللغوي عند المصاب بالحبسة وبين اكتساب اللغة عند الطفل . فالمصاب بالحبسة يفقد القدرة على التمييز بين السمات التمايزية وفقاً لتدرج معين ، وهذا التدرج يحصل بطريقة عكسية في مراحل اكتساب اللغة ، ونسوق مثلاً على ذلك التمييز بين الفونيمات / ض / و/ د / ، أو / ر / و/ ل / أو بين / س / و/ ص / . فالطفل لا يستطيع أن يميز بين هذه المتقابلات إلا في مرحلة متأخرة من تعلمه اللغة في حين أن هذا التمييز عينه هو أول ما يفقده المصاب بالحبسة . فهناك ، إذن ، ارتباط عكسي بين اكتساب اللغة عند الطفل وفقدانها عند المصاب بالحبسة (انظر « الفونولوجيا » في الفصل الأول من دراستنا هذه) .

ويخرج جاكوبسون من دراسته هذه بنتيجة مهمة وهي أن من واجب علماء الألسنية أن يقوموا بأبحاث حول الحبسة ويدرسوها بكل حذر وعناية . ويتطلب ذلك أن يتأقلموا مع المصطلحات والوسائل التقنية والأنظمة الطبية التي تعالج الحبسة ، وأن يُخضعوا مرضى الحبسة لتحليل نفسي شامل ، ويتعاملوا هم أنفسهم مع هؤلاء المرضى ، لا أن يعتمدوا على نتائج غيرهم في هذا المجال .

ولا يكتفي جاكوبسون بوصف عوارض كل نوع من أنواع الحبسة بل يحاول أن يبيِّن لنا أسبابها أيضاً معتمداً في ذلك على تقدم الطب وعلى الأبحاث التي قام بها العديد من الأطباء . فيجد أن التضعضع في الحبسة ينتج عن خلل في النصف

الأيسر من الدماغ . وقد أصرّ العديد من الأخصائيين في علم أمراض اللغة على أن الحبسة « الحواسية » التي تصيب عملية فك الرموز ، تتعلق بخلل في قشرة الجزء الخلفي من الصدغ ، في حين أن الخلل في القسم الأمامي من الصدغ يكون مسؤولاً عن الحُبسة « المحرِّكة » التي تصيب عملية الترميز .

ويتطرق جاكوبسون الى ذكر المعالجة بواسطة الصدمات الكهربائية . فالدراسات التي قامت في عصره حول آثار الصدمة الكهربائية الأحادية الجانب (unilatéral) تظهر أن وضع المساري الكهربائية في الجزء الخلفي للصدغ تعطينا ، غالباً ، عوارض الحبسة الحواسية المزمنة مع اضطرابات في إدراك أصوات اللغة ، في حين أن وضع هذه المساري في القسم الأمامي من الصدغ يؤدي عامة إلى عوارض الحبسة المحرِّكة المزمنة مع فقدان النشاط الكلامي . فهناك إذن تماثل مفيد بين ما يسبِّبه وضع المساري في الصدمات الكهربائية وما يسبِّبه خلل الدماغ في الحبسة . وهذا التماثل يفتح آفاقاً جديدة في مجال « طوبوغرافية » قشرة الدماغ والمناطق المخصصة فيها لمختلف الظواهر اللغوية .

من جهة أخرى ليس هناك أدنى شك في أن مرحلة إعادة التنظيم التدريجي الذي يلي مرحلة الحبسة القصيرة الناجمة عن الصدمة الكهربائية يجب أن يلفت انتباه المراقبين بشكل خاص . وقد لاحظ جاكوبسون في الحالة المشابهة للصدمة بالأنسولين بأن استرجاع الكلام من قبل المريض يتلاءم في تزامنه النسبي مع تكون البنية الصوتية عند الطفل .

ويتابع جاكوبسون : « أقيمت التجربة التالية بحضوري في عيادة أوبسالا النفسية . فقد طلب مدير العيادة البروفسور جاكوبوسكي Jakobowski إلى مصاب بالشيزوفرانيا Schizophrénie ، وهو يستعيد وعيه من صدمة الأنسولين ويسترجع قدرته اللغوية ، بأن يتلو الأبجدية السويدية ، وقد كنت قد وزَّعتُ مسبقاً على الحضور من الأطباء نسخاً عن هذه الأبجدية وعيَّنتُ فيها ، من خلال تجربتي اللغوية على الأطفال ، الحروف التي سيبدأ المريض بإسقاطها أو بتشويهها إضافة إلى الترتيب الذي سيتبعه في تجاربه المتتالية . وقد تأكَّدتْ توقعاتي بمجملها من حيث اكتساب البنية الصوتية وإعادة اكتسابها »(54) .

---

(54) R. Jakobson et Linda waugh, **La charpente phonique du langage**, p. 46- 48.

أضِف إلى ذلك أن معرفة الحوافز السمعية الخارجة عن اللغة تتعلق فقط بالنصف الأيمن من الدماغ . وتوقّف عمل هذا الجزء لا يؤثر على أصوات اللغة ولا على الكلمات ، إلا أن له أثراً مدمّراً على ما عداه ، كالضجيج الصادر عن الإنسان أو الحيوان ، وضجيج المصانع والآليات والأنغام مهما تكن مألوفة ، الخ . . . ولذلك ، فإن المصابين بتوقف مؤقت لعمل النصف الأيمن من الدماغ يبدون غير قادرين على معرفة الحوافز التالية إذا ما ظهرت بشكل متتابع : صوت المنبه ، أغاني الطيور ، خرير المياه ، صهيل الحصان ، عاصفة ثلجية ، زئير الأسد ، بكاء الطفل ، الخ . . . فهم لا يميّزون بين البكاء والضحك ، بين الرعد وصوت محرك ، بين صوت الإوزّ ونقيق الضفادع . . .

من جهة أخرى ، يقوم النصف الأيمن من الدماغ بدور « الكابح » أو « الرقابة » ، كما يؤدي دورَ « خافض الضغط » عن مراكز اللغة في النصف الأيسر من الدماغ . فباستطاعة النصف الأيسر من الدماغ أن يحلّل المرسلة الى سمات تمايزية مترابطة في حين يعجز النصف الأيمن ، بقدراته المحدودة ، عن أن يحلّل بشكل صحيح الجملَ الطويلة الخالية من كل تكرار حيث تكون الأهمية للترتيب لا للسياق[55] .

لا يقف جاكوبسون عند دراسة الحبسة فقط ، بل يقوم ببحث مهم حول السمع عند الإنسان . فبعد بحث مستفيض ومراقبة عدة تجارب وقراءة العديد من الأبحاث التي قام بها متخصّصون في مجال الأذن يخرج جاكوبسون بالنتيجة التالية :

إن الأصوات هي أداة التواصل الشفوي ، وهي تتكون من مجموعة سمات من نماذج مختلفة تؤدي مجتمعة وظيفة سيميائية . فمن البديهي أن أصوات الكلام ، إذا أُخذت بمجملها ، تشكّل حدثاً عارضاً أُقيم من أجل الكلام ، وتُحدّ بأن لها غاية معينة : فاتساع الكلام ، واتساع الجهاز الصوتي عند الإنسان يُظهران تجديدين إضافيين ، كما أن تطور ترتيب الأسنان لدى الجنس البشري قد حولت التجويف النطقي إلى أفضل غرفة رنين ممكنة للاستعمال اللغوي . وما شُكّلت أصوات الكلام وخضعت لتنظيم تسلسلي معين إلا في سبيل الاستعمال الشفوي .

---

(55) Ibid., p. 47- 48.

هذا في ما يتعلق بكيفية النطق . ولكن كيف تُسمع الأصوات ؟

يذكر جاكوبسون أن الدراسات التي قامت منذ الستينات حول السمع ، أي سماع الحوافز المختلفة التي تُقدّم الى الأذنين في آن معاً ، قد أظهرت أن الدور الأساسي للأذن اليمنى ، وبالتالي للنصف الأيسر من الدماغ (المسيطر) ، يكمن في إدراك أصوات الكلام سواء أكانت كلمات حقيقية أم مقاطع ليس لها معنى أو حتى حديثاً مسجلاً ومقلوباً رأساً على عقب . في حين أن الأذن اليسرى والقسم الأيمن من الدماغ (غير المسيطر) هما أكثر حساسية للنماذج الأخرى من الحوافز السمعية كالأصوات الموسيقية والأنغام ، وإشارات جهاز الموجات الصوتية والضجة الخارجية . . . أضف إلى ذلك أن الأذن اليمنى تملك المقدرة على إدراك الصوائت المنفردة عندما تُلفظ بالسرعة المتوسطة للحديث ، كما أن معرفة وتمييز العناصر اللغوية يتعلق بالمنطقة الصدغية اليسرى[56] .

وقد أُقيمت سنة 1960 أولى الدراسات حول ظاهرة الدماغ المجزوء لدى مرضى الصرع الذين تلقّوا تقطيع الالتقاءات الدماغية . وقد أثبتت هذه الدراسات أن الحديث والكتابة يتعلقان ، بشكل حصري تقريباً ، بالنصف « المسيطر » من الدماغ . فالخلل في النصف الأيسر من الدماغ يحوّل الكلام إلى عبارات جاهزة وآلية[57] .

ولم يغفل جاكوبسون أشعة أكس وأهميتها في مراقبة سير عملية النطق . فالدماغ يرسل تأثرات عصبية الى أعضاء النطق ، وهذه بدورها تقوم بوظيفتها . إلا أن المرحلة المحرِّكة لعملية النطق كانت لا تزال غامضة . « أما اليوم (والكلام هنا لجاكوبسون) فباستطاعتنا أن نراقبها بسهولة نظراً للتقدم الذي حملته معها أشعة اكس ، ولوجود آلات حديثة تسمح لنا بمراقبة نشاطات هذه الأجزاء البالغة الأهمية من جهاز النطق وهي آليات البلعوم والحنجرة ومنطقة ما تحت الحلق sublaryngal[58] .

وهكذا نرى أن جاكوبسون قد ألمّ بالاكتشافات الجديدة في مجال الطبّ ، واطلع على دقائق أمورها ، ووصفها بكل دقة . بل إنه قد رأى بعضاً من الأعمال

---

(56) Ibid., p. 42.

(57) R. Jakobson et Linda waugh. **La charpente phonique du langage,** p. 44.

(58) R. Jakobson. **Essais... t. I,** p. 131.

التي قام بها الأطباء في مجال الصدمات الكهربائية أو الصدمات بالانسولين ليخرج من ذلك بيقين أرسخ بوجوب تعاون علماء النفس وعلماء السمع والحبسة ، بشكل خاص مع علماء اللغة . لأن ذلك من شأنه أن يساهم في تقدم الطب ، كما يشارك في تقدم الألسنية .

الفصل الثالث

أثر جاكوبسون في التيارات الفكرية المعاصرة

إن فضل جاكوبسون الأكبر يكمن في قدرته على الخروج من دائرة اللغة في سبيل التطلع إلى ما هو أبعد وأشمل منها في الحياة البشرية . فقد أطلق عند علماء اللغة منهجية تعتمد على الخروج من نطاق البحث عن القواعد والأصول ليمسكوا باللغة في أقصى اتساعها في سبيل فهمها واحتوائها ، فنسمعه يقول : « أنا ألسني ولا يخفى عني شيء مما هو لغوي » . ولذا نراه يعلمنا أشياء تغيّر فهمنا للنصّ الشعريّ ، حتى غدت كلّ أعماله ودراساته يمكن اعتمادها كنقطة انطلاق لدراسة الشعر .

هذه الإرادة لاحتواء اللغة في شموليتها واتساعها ترجع الى أسفار جاكوبسون الكثيرة (كما رأينا في معرض حديثنا عن حياته) . فقد انتقل من بلد إلى آخر ، وكانت فرنسا محطة دائمة له يعود إليها باستمرار . من هذه الأسفار اكتسب جاكوبسون خبرة واسعة . فالمطّلع على أعماله يبهره هذا الألسني بسعة معرفته ، وقدرته على جمع التقليديّ بالمُحدَث . فهو يُشبه علماء النحو واللغة القدامى الذين كانوا يعرفون عدداً كبيراً من اللغات الى جانب معرفتهم التاريخ معرفة جيدة ، كما ينخرط في عداد « العلماء الجدد » المنظّرين . ودراسته للشعر خير دليل على هذه الثنائية التي تجمع بين القديم والحديث .

ومن ناحية أخرى ، نجد أن العديد من اللغات طيّعة بين يديه يستقي منها ما يشاء من الشواهد والحجج على ما يقدمه من نظريات جديدة أو من تفسيرات مجدِّدة للنظريات القديمة . وقد قام بتحليل النصوص الشعرية في معظم اللغات التي يعرفها (اللغات الرومانية واللغات السلافية وبعض اللغات الجرمانية إلى

جانب الانكليزية والفرنسية) . وبذلك أغنى المكتبة الألسنية بنتاج ضخم ومتنوع ، وكان قدوة ومنطلقاً لكثير من الألسنيين والمفكرين الذين جاءوا من بعده .

ومن أهم من تأثر بمبادىء جاكوبسون وأفكاره نذكر على سبيل المثال لا الحصر : نوام تشومسكي ـ كلود ليفي شتراوس ـ ميشال لوغوارن ـ جاك لاكان .

1 ـ نوام تشومسكي Noam Chomsky

يعتبر نوام تشومسكي مؤسس النظرية التوليدية والتحويلية . وموضوع هذه النظرية هو الإنسان من حيث هو متكلم ومستمع مثالي ينتمي إلى بيئة لغوية متجانسة تماماً ويتقن لغته جيداً . وتميز هذه النظرية بين المعرفة الضمنية باللغة لدى المتكلم ، وهو ما يسمى بالكفاية اللغوية (compétence) ، وهذه المعرفة تؤمن له إنتاج عدد لا حصر له من الجمل ، وبين الأداء الكلامي (performance) أي طريقة استعمال الكفاية اللغوية بهدف التواصل[59] .

والواقع أن تشومسكي لا يبتعد في ذلك عن بنيوية جاكوبسون . فعملية التواصل عند هذا الأخير تتطلب إنساناً ملمّاً باللغة التي يتكلمها أو التي يسمعها ، ولديه معرفة جيدة بقواعد هذه اللغة بحيث يستطيع أن ينتج عدداً لا متناهياً من الجمل ، وأن يفهم جملاً لم يسبق له أن سمعها معتمداً في ذلك على مخزونه اللغوي والنحوي وبالتالي على معرفته الضمنية باللغة . وهذا ما يقابل مفهوم الكفاية اللغوية عند تشومسكي مع الفارق أن تفكير تشومسكي ينصبّ في كيفية استعمال هذا المخزون في البنية السطحية ، وعلى أوالية التحولات اللغوية والتركيبية التي تتم عند المرور من الكفاية الى الأداء . أضف إلى ذلك أن تشومسكي ينطلق من البنية السطحية[60] باعتبارها القاعدة الظاهرة التي تسمح للباحث بأن يتوصّل الى البنية الكامنة وتحولاتها .

---

(59) ميشال زكريا ، « المكوّن الدلالي في القواعد التوليدية والتحويلية » ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 18 / 19 سنة 1982 ص 12 .

(60) يميّز نوام تشومسكي بين بنيتين في اللغة : البنية السطحية الظاهرة عبر تتابع الكلام الذي يلفظه المتكلم والبنية العميقة أي القواعد التي أوجدت هذا التتابع ، أو بكلام آخر : البنى الأساسية التي يمكننا تحويلها بواسطة المكوّن التحويلي ، لتكوّن الجمل ، والتي هي في مستوى أعمق من المستوى الظاهر في عملية التكلم . فهي بالتالي حقيقة عقلية قائمة يعكسها التتابع الكلامي المنطوق الذي يكوّن البنية السطحية .

أما الأداء الكلامي فيشمل ، عند تشومسكي ، العملية التواصلية في مجملها . فهي الجملة التي يبثها المرسل ويسمعها المتلقي ويفهمها ، وهذا ما يوازي عملية التواصل عند جاكوبسون . فالمتكلم عند هذا الأخير بعد أن يختار الكلمات من مخزونه اللغوي ، يؤلف فيما بينها تبعاً لقواعد اللغة التي يستعملها ويكوّن منها مرسلة يعبر فيها عن حاجاته وأفكاره . ثم يبث المرسل هذه المرسلة الى المتلقي الذي يقوم بفك رموزها وفهمها وذلك بالرجوع الى كفايته اللغوية ومخزونه اللغوي .

فالمرسَلة هي موضوع التواصل بين المرسِل والمرسَل إليه عند تشومسكي ، وهي موضوع التواصل والغرض الأساسي منه عند جاكوبسون .

إن إحدى المسائل الرئيسة التي تتضمنها النظرية اللغوية عند تشومسكي هي نظرية الكلّيات اللغوية التي تشترك بها كل اللغات البشرية الطبيعية . وأهم مبادىء هذه النظرية هي النظرية الصوتية العالمية التي شهدت تطوراً بطيئاً منذ نشوء الألسنية وحتى مجيء تشومسكي . وإذا كان دي سوسور وتروبتسكوي وغيرهما قد وضعوا النقاط الأولى لنظرية الكليات الصوتية ، فإن دور جاكوبسون في هذا المضمار كبير جداً ، خاصة وأن تشومسكي قد اعتمد في وضع أسس النظام الفونولوجي المشترك لدى كل اللغات انطلاقاً من نظرية السمات التمايزية عند جاكوبسون . يقول نيقولا روفيت N. Ruwet : إن هذه النظرية التي « أخذها تشومسكي وهال عن جاكوبسون وحسَّناها يمكن أن تكوِّن ألفباء عالمية للأبعاد الصوتية الممكنة ، بحيث أن كلّ لغة تختار منها عدداً معيناً تكوِّن به نظامها الفونولوجي »[61] .

وفي معرض حديثه عن الألسنية والبنيوية كما فهمتها مدرسة براغ يقول روفيت : إن جاكوبسون يمتاز عن لغويي هذه المدرسة بأنه أعطى الكليات اللغوية (وهي جانب اهتم به تشومسكي اهتماماً كبيراً) حيزاً كبيراً ودائماً من دراساته واهتماماته . ويتابع روفيت بقوله : « إن مفهوم الفونولوجيا ، كما ظهر عند تشومسكي وهال ، يتضمن في مجمله قسماً كبيراً من مفهوم العلاقة بين المستوى

Nicolas Ruwet, **Introduction à la grammaire générative,** Paris, Plon, 1970. p. (61) 26- 27.

الفونولوجي والمستوى الفونيتيكي عند جاكوبسون وعند مارتينيه Martinet،[62] .

والواقع أن تشومسكي نفسه يقول في معرض حديثه عن الفونيتيكا الكلية : يعرض المكوّن الفونيتيكي الكلي زيادة عن السمات العامة المميِّزة بعض القوانين التي تخضع لها الإنتاجات الكلامية وتشكيلة الاختيارات المسموح بها في لغة معينة . ويضيف : وقد لاحظ جاكوبسون ، على سبيل المثال ، في ما يتعلق بإضفاء سمة الشفوية والطبقية ، أن ليس هناك من لغة تستعمل السمتين معاً للتمييز بين فونيمين مختلفين . وقد اقترح وضع صيغة أكثر عمومية تنص على إمكانية اعتبار هاتين السمتين كمتغيرتين لسمة واحدة أكثر تجريداً . ويقدم هذا النوع من التعميم ، لا سيما حين تتوفر إمكانية دعمه بالأدلة العقلية ، قوانين تعود إلى الفونيتيكا الكلية . وبذلك يكون تشومسكي قد اعترف بما كان لجاكوبسون من أهمية في حقل الفونيتيكا الكلية[63] .

والواقع أن تشومسكي قد عرف نظريات جاكوبسون وخاصة في مجال الفونولوجيا عن طريق تعاونه مع هال Halle الذي كان أحد معاوني جاكوبسون في أبحاثه ، فقد اشتركا معاً في وضع كتاب fondamental of language preliminary to speech analysis كما اشتركا في وضع مقال حول « الفونيتيكا والفونولوجيا» «Phonétique et phonologie», in **Essais de linguistique générale tome I** .

إلا أن هال ما لبث أن ترك جاكوبسون ليتحول إلى الألسنية التوليدية فنراه يضع مع تشومسكي أسس الفونولوجيا التوليدية في كتابهما المشترك the sound pattern of english . وقد تبنت الألسنية التوليدية المبادىء الأساسية لنظرية جاكوبسون الفونولوجية بادىء ذي بدء . ولذا فإن برتيل مالمبرغ Bertil Malmberg يرى بأن النظام الفونولوجي البسيط الذي يتضمن ويوجه الأنظمة الأكثر تعقيداً (فمثلث الصوائت u —— i على سبيل المثال ، يمكن اعتباره أساساً
\\ a /
ونقطة انطلاق لصوائت أكثر غنى) هو مثل نموذجي للبنية العميقة ، فكل نظام متطور ليس سوى امتداد لهذه القاعدة الفونولوجية .

(62) Ibid., p. 368- 369.

(63) نوام تشومسكي ، « الطبيعة الشكلية للغة » ، ترجمة ميشال زكريا ، **مجلة الفكر العربي المعاصر** العدد 18 / 19 سنة 1982 ص 28 .

ويتابع مالمبرغ : ان هذا النظام الفونولوجي (الذي يطلق عليه اسم قانون جاكوبسون) قد ساهم مساهمة فعالة في مسألة شرح التغيرات الفونولوجية الحديثة التي طرأت على الفونولوجيا التقليدية . فالبنية العميقة عند تشومسكي هي تطبيق ، في مجال النحو ، للمبادىء التي أطلقها جاكوبسون في مجال الفونولوجيا[64] .

ونستطيع أن نسوق مثلاً على ذلك جملة : « الأولاد يتصرفون بحكمة » . فهذه الجملة تتألف في بنيتها العميقة من : (إسم + تعريف + تذكير + جمع) + (فعل + الزمن الحاضر + ضمير + مطابقة للإسم) + (حرف جر) + (إسم نكرة + مفرد) .

وهذا بالفعل ما قاله جاكوبسون عن وجود سمات تمايزيّة ووجود الثنائية موسوم / غير موسوم بالنسبة للإسم . فإذا استبدلنا سمة « التذكير » في كلمة الأولاد لحصلنا على كلمة أخرى « البنات » . فالمذكر غير موسوم بالنسبة الى المؤنث ، والمفرد غير موسوم بالنسبة إلى المثنى والجمع . كما أن الماضي لدى جاكوبسون هو موسوم نسبة للحاضر غير الموسوم . ولم ينسَ جاكوبسون أن يشدّد على وجود عناصر ليس لها معنى بحد ذاتها ولكنها تضفي معنى على التراكيب والكلمات في الجملة . ومن هذه العناصر حروف الجر : وهي روابط نحوية ضرورية لبناء الجملة . فجاكوبسون قد درس البنية العميقة للجملة وحدّد عناصرها التي يتألف منها الكلام . وإليه يعود الفضل ، كما إلى العالم الدانمركي يلمسليف ، في تحليل معاني الكلمات انطلاقاً من العناصر الصغرى التي تتكوّن منها . فقد اعتبر هذان العالمان اللغويّان ، رغم اختلاف وجهات نظرهما ، أنه من الممكن تطبيق مبادئ تروبتسكوي في مجال الفونولوجيا على علم الدلالة وعلم التراكيب .

أضف إلى ذلك أن تشومسكي قد بدأ أعماله الألسنية بالتنكّر للمعنى . ولكنه ما لبث أن أعاد اليه الاعتبار عندما رأى أن غيره من الألسنيين يصدّرون دراساتهم اللغوية بقضية المعنى ، ثم ينتقلون الى دراسة التركيب النحوي والصوتي للجمل ، بهدف الوصول الى معرفة النظام الشامل لمدا لات الكلمات وطرق

---

(64) Bertil Malmb. g, **Analyse du langage au XX°s.** Paris, P.U.F, p. 105- 106.

اقترانها ببعضها لتكوّن الجمل المفهومة . ومن المؤكد أن جاكوبسون هو أحد هؤلاء الألسنيين . فهو قد درس العلاقة بين الكلّ والجزء وكيف أن أجزاء المرسلة تساهم في تكوين مرسلة كاملة تختلف في معناها عن معنى كل عنصر على حدة . كما أن معنى كلمة ما يختلفَ تبعاً للسياق الذي ترد فيه . فجاكوبسون لا يتكلم عن المعنى بل عن المعاني ، لأن لكل مفردة معانيَ عديدة ومختلفة أحياناً ، ولا يمكن أن نعرف المعنى الدقيق لمفردة إلا إذا وضعناها ضمن سياق معين . إضافة إلى ما للروابط النحوية وللطريقة التي ننظم بها سياقاً معيناً من أهمية في فهم وتحديد معنى كل مفردة .

والحقيقة أن تشومسكي لا يبقى رهين النظريات الفونولوجية أو البنيوية التي وضعها جاكوبسون . ولا نقصد من هذا التوسيع القصير إثبات ذلك . إنما أردنا أن نبيّن إلى أي مدى دخلت مفاهيم جاكوبسون ومبادئه في نظريات ومبادىء معاصريه من اللغويين والمفكرين .

2 ـ كلود ليفي ـ شتراوس Claude Levi-Strauss

يروي كلود ليفي ـ شتراوس قصة صداقته لجاكوبسون في بداياتها ومدى تأثره به فيقول : كان كلٌّ منا يستمع إلى المحاضرات التي يلقيها الآخر . لم أكن يومها أعرف شيئاً عن الألسنية ، إلا أن جاكوبسون علّمني الكثير . لقد علّمني إشراق الألسنية البنيوية التي تمكنتُ بواسطتها من أن أبلور في جسم من الأفكار أحلام اليقظة المترابطة التي استوحيتها من مراقبة أزهارٍ برية في مكان ما من الحدود مع اللوكسمبورغ في بداية أيار / مايو من سنة 1940[66] .

والحقيقة أن ليفي ـ شتراوس كان يلاحظ دائماً زهرة برية ، ولكنه لم يكن ليتنبه الى شكل هذه الزهرة . وفي ذات يوم رأى زهرات أخريات تختلف عنها شكلاً ورائحة ولوناً . عندها أدرك سرّ جمال الزهرة الأولى ، وتأكد أنه لم يكن ليلاحظ هذا الجمال لو لم يرَ نبْتاتٍ أخرى مختلفة عنها ، وبالتالي لو لم يلحظ علاقات المشابهة والاختلاف التي تميّزها وتحددها بالنسبة لغيرها من النباتات . ولما شاءت

---

(65) موريس أبي ناضر ، «مدخل الى علم الدلالة الألسني» ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، عدد 18 / 19 ، سنة 1982 ص 31 .

(66) من مقال بعنوان «دروس الألسنية» ، جعله شتراوس مقدمة لكتاب جاكوبسون «ستة دروس في الصوت والمعنى» ثم نشره في كتابه : **Le Regard éloigné**, Paris, Plon 1983, p. 191- 201.

الصدف أن يجتمع بجاكوبسون في أميركا ، وأن يستمع الى محاضرة ألقاها هذا الأخير حول السمات التمايزية ، أدرك أن هذه السمات التي لا تحدِّد إحداها إلا بوجود نقاط تشابه واختلاف بينها وبين سمة أخرى (انظر « السمات التمايزية » في الباب الأول من هذه الدراسة ، ص 41 ـ 44) هي ما يبحث عنه وما يشغل تفكيره منذ فترة . فقال في ذلك : هذه الأفكار المجدِّدة التي كنت أقف حيالها دون أن تكون لديَّ الجرأةُ أو أداة التفكير الضرورية لقولبتها ، بدت لي مقنعة حين عرضها جاكوبسون عرضاً فنياً لا مثيل له[67] .

وهكذا أطلّ شتراوس على البنيوية ، واتخذها أداةً يستطيع بواسطتها أن يحلّل مجموعة الظواهر الاجتماعية التي يدرسها . فقد رأى فيها منهجاً علمياً يعتمد اللغة كوسيلةٍ للوصول الى الأهداف ، كما رأى أن الألسنية تطبّق المنهج البنيوي تطبيقاً ناجحاً ، فاتخذها قدوةً له سواء في أعماله النظرية أو التطبيقية . وقد توصّل شتراوس إلى أن الألسنية تتفرّد بين مجمل العلوم الاجتماعية والإنسانية باتخاذها موقعاً على قدم المساواة مع العلوم الأخرى التي تحتاج الدقة والصبر وسعة الاطلاع . وهكذا عرف شتراوس ، عن طريق جاكوبسون ، أن الألسنية ستكون خيرَ عون له كعالم انتروبولوجيا ، لأنها بنيوية في منهجها ولغوية في مادتها . فهو يقول : تعلّمتُ من جاكوبسون أنه « بدل من أن نضيع في كثرة التعابير ، بإمكاننا أن ننتبه الى العلاقات الأكثر بساطة والأشدّ وضوحاً التي تجمع بين هذه التعابير »[68] . وبذلك أدرك شتراوس كيف يبحث في العلاقات البسيطة والمفهومة التي تربط بين العناصر المكوِّنة لمجتمعٍ ما . وعندما اطّلع على نظرية جاكوبسون في الصوت ، اتضحت له أهميةُ نقلها الى العلوم الإنسانية الأخرى ، وبخاصة الى علم الاجتماع .

إنّ الفونيم (الوحدة الصوتية الصغرى) عند جاكوبسون « عنصر دال » ، وهو في الوقت نفسه « لا يحمل أية دلالة » في ذاته . وهذا يعني أن اللغة تتكوّن من عناصرَ صوتيةٍ بسيطة تتحد فيما بينها لتشكل المعاني دون أن يكون لكلّ عنصر من هذه العناصر على حدة أيّ معنى . ويرى شتراوس أن بإمكانه تطبيق مفهوم

---

(67) Lévi-Strauss, **Le Regard éloigné**, Paris, Plon, p. 193.

(68) Ibid., p. 192.

الفونيم والعلاقة بين الفونيمات في دراسة الظواهر الاجتماعية ، فيقيم مقابلة بين مفهوم الفونيم ومنع « عشق المحارم » (prohibition de l'inceste) . فيقول : إن منع عشق المحارم هو كالفونيم تماماً ، إنه وسيلة دون دلالة خاصة بها ، ولا تعطي دلالات إلا إذا ظهرت كحلقة وصل بين ميدانين . أضف إلى ذلك أن الفونيم كشكل يوجد في كل اللغات كوسيلة عالمية يقوم عليها التواصل اللغوي . وكذا الأمر بالنسبة لظاهرة منع عشق المحارم المعروفة عالمياً إذا ما نظرنا الى تعبيرها السلبي ، فهي تكوّن شكلاً فارغاً ولكنه ضروري لجعل التواصل بين المجموعات « البيولوجية » ممكناً .

أما الزواج ، فإن قواعده لا تُفهم إذا درسناها بمعزل الواحدة عن الأخرى . ولا يمكن إدراكها بشكل جيّد إلا إذا قابلنا بينها ، تماماً كما تجري الأمور مع الفونيم في اللغة . فهو لا يجد حقيقته إلا في علاقات المعارضة والسلبية التي تخلقها الفونيمات فيما بينها . وهذا ما يعبّر عنه جاكوبسون في تحديده للّغة عندما يقول بأنها تتألف من عناصر دلالية وخالية من الدلالة في آن معاً[69] .

أما الفونولوجيا الثنائية التي نشأت مع تروبتسكوي وجاكوبسون (والتي تقول بأن معظم الوحدات الصوتية المتمايزة في مختلف اللغات تقوم على مبدأ وجود السمة المميزة أو عدم وجودها) فقد وجدت صداها في نفس شتراوس بشكل واضح . ونحن نراه يدمج منهج الفونولوجيا الثنائي بالانتروبولوجيا في دراسته العائلة عند الشعوب ، إذ أنه يلحظ تشابهاً ، يكاد يكون تاماً ، بين الوحدات الفونولوجية في اللغة والعلاقات العائلية . إنّ عالِم الأنتروبولوجيا يرى نفسه في موقف شبيه شكلياً بموقف عالم الأصوات ؛ فعلاقات القرابة هي عناصر دلالية ، مثلها في ذلك مثل الفونيمات ، وهي على غرارها لا تحمل دلالة إلا إذا اندمجت في نظام معيّن . كما أن « أنظمة القرابة » هي مثل « أنظمة الأصوات » ، تُعدّ في الذهن على مستوى الفكر اللاواعي . وأخيراً ، فإن تكرار وجود أشكال مشابهة من القرابة وقواعد الزواج في مناطق متباعدة جداً من العالم وفي مجتمعات مختلفة ، هذا التكرار يدفع الى الظن أن المظاهر التي نلاحظها تنتج عن قوانين عامة ومخبّأة في الميدان الاجتماعي كما في الميدان الفونولوجي[70] .

---

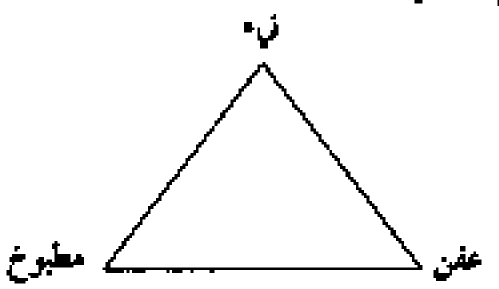
(69) Ibid., p. 195- 197.

(70) Claude Lévis-Strauss, **Anthropologie structurale**, Paris, Plon, p. 40- 41.

من ناحية أخرى ، قدّمت النظرية الفونولوجية عند جاكوبسون لشتراوس نموذجاً لدراسة التقاليد الاجتماعية عند الشعوب ، وعلى الأخص « العادات المطبخية » . لقد رأينا ، في معرض حديثنا عن الفونولوجيا (ص . 30 ـ 33) ، أن جاكوبسون وضع المبدأ الأساسي للبنية الصوتية عند الإنسان في نظام صوتي ذي ثلاثة أبعاد : المثلّث الصوامتي (ويتمثّل في الصوامت الأساسية p k t

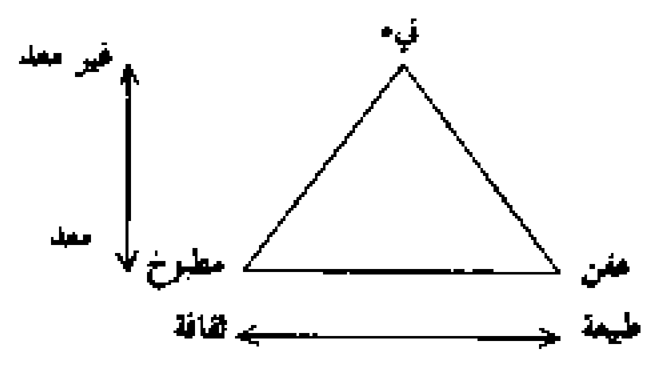
والمثلّث الصوائتي (المتمثّل في الصوائت الأساسية : u a i

يرى شتراوس أنه إذا كنا لا نستطيع أن نجد مجتمعاً دون كلام ، فإننا بالتالي لا نستطيع أن نجد مجتمعاً لا يطهو بعضاً من أطعمته . فالمطبخ في كلّ مجتمع كلام يعبر فيه هذا المجتمع عن بنيته بطريقة لا شعورية ، اللهم إلا إذا كان يكتفي بأن يكشف ، دائماً وبشكل لا واع ، عن تناقضاته من خلالها . ويعيد شتراوس بنيةَ المطبخ عند الشعوب إلى مثلّث أساسي يقع في وسط الحقل الدلالي الذي يتمثّل في الرسم التالي :



ولم يكتف ليفي ـ شتراوس بذلك ، بل تابع تحليله لعناصر هذا المثلّث ليصل إلى ثنائية العلاقة (موسوم / غير موسوم) بين أطراف هذا المثلّث . فالنيء بالنسبة للمطبوخ يمثّل القطب غير الموسوم (مثل /k/ في مثلث الصوامت و/a/ في مثلث الصوائت) ، في حين يمثل الإثنان الآخران (مطبوخ ـ عفن) القطبين الموسومين ، ولكن بالجاهين متقابلين . فالمطبوخ هو تحوُّل ثقافي للنيء ، في حين أن العفن هو تحوّل طبيعي . وبذلك نرى أن هذا المثلث يتضمن تقابلين بين « مُعدّ / غير مُعدّ » من جهة وبين « ثقافة / طبيعة » من جهة أخرى ، ويذهب شتراوس في تحليله لهذا المثلث ليصل إلى أن النيء لا يؤكل إلا بعد غسله أو تقشيره أو تقطيعه ، كما أن التعفن يحصل بعدة طرق . أما الطبخ ، فهناك بعض المآكل التي تؤكل مشوية ، وأخرى تؤكل مسلوقة . وينتهي إلى تحديد العلاقة الأفقية بين عناصر المثلث في ثنائية العلاقة « ثقافة / طبيعة » ، وإلى تحديد العلاقة العمودية

في ثنائية العلاقة « مُعدّ / غير مُعدّ »(71) . ويأخذ بذلك الرسم السابق الشكل التالي :



يتابع شتراوس مقارنته بين البنية اللغوية والبنية الاجتماعية فيحدِّد « العناصر » التي تكوِّن نظام القرابة والعلاقات الخاصة من خلال البنية العامة للنظام الاجتماعي ، مثلما تحدِّد الألسنية الوحدات الأساسية العاملة في نظام اللغة . فيجد أن العائلة تقوم على ترتيب ثنائي : موجود (+) ، وغير موجود (−) في سلسلةٍ من المزدوجات تتوزع ضمنها في تناقضٍ مترابط (مثلما تتوزّع العناصر الصوتية ضمن بناء اللغة) . فكل فرد من العائلة يرتبط بسائر الأفراد إما بخطّ جانبي أو بخط سُلالي ، تماماً كما ترتبط العناصر اللغوية ضمن نظام التنسيق (الجانبي بالنسبة لعلاقات الأفراد) أو نظام الانتقاء (الخط السلالي) .

مما لا شك فيه أن إرساء قواعد القرابة على أساس التوزيع الفونولوجي للأصوات يؤدِّي إلى تشبيه نظام العلاقات العائلية بعملية التواصل اللغوي . والواقع أن شتراوس يرى أن قواعد الزواج ونظام العائلة هما نوع من اللغة (أي مجموعة من العمليات المعدّة لتأمين نوع من أنواع التواصل بين الأفراد والمجموعات) . وكما يقوم التواصل اللغوي على مرسِل ومرسَل إليه ومرسلة ، فإن المرأة هي المرسلة في النظام العائلي ، وقواعد الزواج ليست سوى « وسيلة » لتأمين تداول المرأة ضمن المجموعة الاجتماعية ، أي استبدال نظام العلاقات السلالية ـ وهو ذو أصل بيولوجي ـ « بنظام المصاهرة الاجتماعي » . فالنساء تؤمِّن التواصل بين العشائر والمجموعات البشرية وليس بين الأفراد . إلا أن المرأة / الإشارة تختلف عن الكلمة / الإشارة بأنها تُنتج كلاماً وفي الوقت نفسه تصلح بذاتها إشارة لمرسلات اجتماعية .

(71) Claude Lévi-Strâuss, «Le Triangle culinaire», in Claude Lévi-Strauss, L'Arc, Paris, Duponchelle, 1990, p. 19- 29.

ولم يفت شتراوس ما تحمله نظريات جاكوبسون من أهمية لدراسة الأسطورة . فهو يجد علاقات مقاربة بين التحليل الألسني وتحليل الأسطورة . فالأسطورة تستعمل اللغة كأداة تبني به نظامها الخاص . وهذا النظام عبارة عن مجموعة عناصر تتآلف فيا بينها لتعطي دلالات ، دون أن يكون لها في ذاتها أي دلالة إذا خرجت من نسَقها . ويعطي شتراوس لهذه العناصر إسم «الميثيم» mythème بالمقارنة مع الفونيم . فالميثيم إذن هو الوحدة الأسطورية (أو الرمزية الأسطورية) الصغرى . وبذلك يحدّد شتراوس الميثيات بأنها جواهر متعارضة فيا بينها وسلبية ونسبية . في حين يحدّد جاكوبسون الفونيات بكونها إشارات تمايزية خالصة وفارغة .

ويظهر تأثير جاكوبسون في تحليل الأسطورة عند شتراوس في تحديد هذا الأخير لمعنى الميثيم . فهو يقول : نقول في اللغة اليومية : الشمس كوكب النهار . ولكن إذا أخذنا الميثيم « الشمس » بنفسه ولنفسه لوجدنا أنه خالٍ من أي معنى ، في حين أن هذا الميثيم يعطي أفكاراً مختلفة إذا ما وُضع في أسطورة . فالشمس في الأسطورة لها كيانها وطبيعتها ووظائفها ، والعلاقات المتبادلة والمتقابلة التي يقوم بها هذا الميثيم (الشمس) مع غيره من الميثيات داخل الأسطورة هي التي تعطي الدلالة . فالوحدات الأولية للخطاب الأسطوري تكمن في الكلمات وفي الجمل . إلا أن هذه الكلمات وهذه الجمل يمكن أن تعتبرها بمنزلة الفونيات في الكلام ، لأنها وحدات لا تملك دلالات خاصة في ذاتها ، ولكنها تسمح بتشكيل الدلالات ضمن النظام الأسطوري حيث تتقابل فيا بينها وتكون الدلالة نتيجة هذا التقابل[72] .

وهكذا نجد كيف أن الإطار التحليلي للخطاب اللغوي عند جاكوبسون يقدّم لعلمٍ يدرس هيكلية المجتمعات البدائية المنهجيةَ الأساسية التي تسمح له بتقديم صورة مجسمة عن التفاعل والتبادل بين الأفراد والمجتمعات البشرية . ويكون ليفي شتراوس بذلك التطبيق لمنهجية جاكوبسون قد نقل من حيّز الإمكان الى حيز الوجود ما كان يصبو اليه عالِمُنا الألسني . قد انتقل ليفي شتراوس من البنى الأولية للقرابة الى « الفكر المتوحش » ، ومن « المدارات الحزينة » إلى « المطبوخ والنيء » ، ومن « أصل آداب المائدة » إلى « العسل والرماد » . فحقق

(72) Claude Lévi-Strauss, **Le Regard éloigné**, p. 199.

بذلك تطبيقاً كاملاً للنموذج الألسني الذي يسري على مجال اللغة ، وانتقل في ذلك من نظرية في القرابة الى نظرية في المقل ، إلى نظرية في الأسطورة ، وأخيراً الى نظرية في التجمعات .

ولم يكن شتراوس المحلل الوحيد الذي طبّق البنيوية عامة ، وبنيوية جاكوبسون بصورة خاصة ، في مجالات غير مجال اللغة . فقد قام مفكرون آخرون بتطبيق المنهاج البنيوي حتى في مجال الاقتصاد والسياسة . ومن البديهي أن أثر أعمال جاكوبسون سيزيد ويتعمق إذا ما اكتشف محلّلو الحياة والظواهر الاجتماعية والبشرية العمق والغنى اللذين تزخر بهما هذه الأعمال ، تلك الأعمال التي لم يُستفدْ بعد من كل ما تتضمنه من إواليات التحليل السيميائي .

3 ـ ميشال لوغوارن Michel Le Guern

يتناول لوغوارن نظرية جاكوبسون التي يتكلم فيها عن ملاحظاته للمصابين بالحُبسة ، والتي يخرج منها بنتيجة مهمة وهي أنه « يستحيل وجود الاستعارة في اضطراب المشابهة ، كما يستحيل وجود المجاز المرسل في اضطراب المجاورة » (انظر سابقاً « الاستعارة والمجاز المرسل » ، ص . 37 ـ 43) . كما يتناول نظريته الأخرى التي تقول بأن المجاورة تقوم على علاقة خارجية في حين تقوم المشابهة على علاقة داخلية .

والحقيقة أن جاكوبسون يعتمد دراسة البنية اللغوية بشكل عام عندما يتحدث عن الحُبسة والعلاقة الخارجية والداخلية للإشارات اللغوية . إلا أن لوغوارن ينطلق من هاتين المقولتين اللتين تقعان بين طرفين متباعدين (الطبّ والدراسة اللغوية) ليبني عليهما نظرية دلالية وبيانية متكاملة ، وذلك بمتابعة التمييز عند جاكوبسون بين « الانتقاء ـ الاستبدال » و« التنسيق ـ النظم » ومقارنته بنظرية « فريج » في التمييز بين المعنى والمرجع . فالصور البيانية الجديدة هي استعمال لمفردة تندرج في سياق معين ، ويقوم ذلك على علاقة مزدوجة :

- علاقة خارجية تربط بين الوحدة اللغوية والواقع الخارجي دون الأخذ بعين الاعتبار انتماء هذا الواقع إلى العالم المادي (المحسوس) أو الذهني . فكلمة « باب » ، مثلاً ، تكون على علاقة خارجية مع التصور الذهني للباب . ويسمي فلاسفة اليونان هذه العملية بالإرجاع أو المرجع (référence) .

- وهناك علاقة داخلية تربط الوحدات المعنوية الصغرى فيما بينها ضمن الإشارة اللغوية الواحدة . وإذا طبقنا هذا التمييز - مع لوغوارن - على نظرية جاكوبسون ، لوجدنا أن الاستعارة تقوم على تنظيم معنوي ، في حين يقوم المجاز المرسل على تغيير في العلاقة المرجعية . وهكذا يحدد لوغوارن المجاز المرسل بكونه « انزياحاً يصيب المرجع » ، ويحدد الاستعارة بكونها « إغفالاً يصيب بعض المكوِّنات المعنوية للمفردة المستعملة »[73] .

يقول جاكوبسون إن الاستعارة تقوم على المحور الاستبدالي ، في حين يعمل المجاز المرسل على المحور النظمي (أنظر دراستنا عن «الاستعارة والمجاز المرسل») . ويكون المجاز المرسل غير بعيد دلالياً عن السياق اللغوي للعبارة كلها . ولما كان المجاز المرسل قريباً من الحقل المرجعي للمرسلة اللغوية التي يظهر فيها ، فإن الملتقي لا ينتبه الى وجوده كصورة بيانية . وهذا ما يجعل من المجاز المرسل صورةً تظهر في الكلام العادي ولغة السوقة ولغة العامة ، أكثر مما تظهر في الكتب الأدبية .

ويرتكز لوغوارن على مفهوم الاستعارة عند جاكوبسون ليدرس علاقتها بالصور البيانية والبلاغية الأخرى . فإذا كانت الاستعارة تقوم على المشابهة ونقل المضمون المعنوي ، فلا بد أن نُقارن بينها وبين التشبيه والرمز . فيجد لوغوارن أن المشابهة في الرمز عقلانية في حين أنها تعتمد في الاستعارة على الخيال والإحساس . أما في التشبيه فلا يحصل أي تحول أو انزياح في معنى الكلمات ، فكل مفردة تحتفظ بمضمونها الدلالي دون أن يؤثر السياق على معنى أيّ منها[74] .

وقد لاحظ لوغوارن أن المبادئ الأساسية للألسنية تقوم على تناقض ثنائي . اللسان والكلام ، الدال والمدلول ، الاستبدال والنظم ، التزامن والتعاقب . فنراه يستبعد مبدأ وجود تناقض بلاغي ثلاثي الأبعاد يقوم على الاستعارة والمجاز المرسل ومجاز الكلية (وهو تناقض قال به عالم البلاغة الفرنسي « فونتانييه » Fontanier) ، ويُدرج مجاز الكلية تحت لواء المجاز المرسل . فهو يقول : إن قوة المخطَّط الثنائي تكمن في ميزة العمومية القصوى والبساطة القصوى . وقد برهنت الدراسات الحديثة صلاحية هذا المخطَّط الثنائي في ما

(73) Michel Le Guern, **Sémantique de la métaphore et de la métonymie**, p. 15.

(74) Ibid., p. 58.

وراء الجملة (في الأسلوب) ، وفي ما وراء الاستعمال الواعي للإشارات اللغوية (في علم الأحلام وفي السحر) ، وفي ما وراء الإشارات الألسنية نفسها (في استعمال الأنظمة السيميائية الأخرى) . وقد تكلمنا عن ميادين تطبيق هذا التفكير الثنائي سابقاً (انظر الرسم البياني ص 57) .

وهكذا ، ينطلق لوغوارن من ثنائية جاكوبسون ليبني نظرية شاملة تضمّ ليس فقط الصور البيانية وإنما كامل المكوّنات الأسلوبية للكلام . فقد اعتمد على ثنائية الاستعارة والمجاز المرسل ليميز بين المعنى (العلاقة الداخلية ، ضمن اللغة) وبين المرجع (العلاقة الخارجية ، خارج اللغة) ، فدمج الأول بعملية الانتقاء والإبدال ، والثاني بعملية التنسيق والنظم ، واستطاع بذلك أن يعطي نظرة عامة ومتكاملة تضمّ إوالية الاستعمال البياني من جميع أوجهه اللغوية (المعنوية والنظامية والنحوية . . .) وغير اللغوية (المرجعية والخارجية . . .) . وهكذا يساهم لوغوارن في توضيح التمييز بين التعيين والتضمين ، أي بين الدلالة الذاتية dénotation والدلالة الحافة connotation ، مما يساعد كثيراً في فهم إوالية الاستعارة .

يعترف لوغوارن بأهمية نظرية جاكوبسون في الاستعارة والمجاز المرسل ، فيقول بأن جاكوبسون استطاع أن يُبيّن تكامل هذين القطبين بطريقة واضحة ومقنعة . ويضيف قائلاً : إن الملاحظة المباشرة للعبارات الاستعارية أظهرت لي كفاءة نظرية جاكوبسون وتماسكها ، فاتخذتها مسلّمة بنيت عليها دراستي للمجاز المرسل ، سيّما وأن الدراسات لم تثبت بعد عدم صلاحية هذه النظرية ، بل إنها تؤكد صحّتها . وهذا ما دفعني إلى توضيح بعض العناصر الغامضة فيها[75] .

ويجد لوغوارن في الجزء الأول من كتاب جاكوبسون (دراسات في الألسنية العامة) ، وخاصة في الفصل الثاني منه(« ظاهرتان لغويتان وحالتان من الحبسة »، انظر ترجمة هذا الفصل لاحقاً) ، الأساس الضروري لكلّ تفكير حول الاستعارة والمجاز المرسل . ويقول في معرض حديثه عن تأثّره بكتاب جاكوبسون : « إن كتابي هذا [دلالة الاستعارة والمجاز المرسل] ليس إلا امتداداً له »[76] .

(75) Ibid., p. 8- 9.

(76) Ibid., p. 121.

4 ـ جاك لاكان Jacques Lacan

لم يقتصر تأثير جاكوبسون بأفكاره ومبادئه على ميادين العلوم الاجتماعية واللغوية فحسب ، بل استطاع أن يشمل علم النفس والتحليل النفسي أيضاً . وقد رأى علماء النفس حاجة هذا العلم الماسة إلى اللغة بشكل عام وإلى الألسنية بشكل خاص . فاللغة هي إحدى الوسائل التي يعبّر بها المرء عن رغباته وحاجاته وأفكاره . فلا وجود للأفكار إلا بوجود اللغة . إن الفكر لا يعمل إلا بعمل الإشارات اللغوية ، فهو يجد فيها أداةً يخرج بواسطتها من ذاته ، ويتقولب في شكل معين بغية الوصول إلى الآخر (المرسَل إليه) . فالإشارة اللغوية ، إذن ، تعبير عن الداخل وما يعتمل فيه ، وهي وسيلة تستطيع الذات بواسطتها مقارعة الآخر والتواصل معه (إيجاباً أو سلباً) .

ولما كان التحليل النفسي يهتم بدراسة رغبات المرء وأفكاره وحاجاته المكبوتة ، فقد تحولت أنظار المحللين نحو اللغة والدراسات اللغوية لأنها تجسّد في نظرهم مادة النفس الأساسية . ومن هذا المنطلق يعترف جاك لاكان بأهمية الكلام واللغة في التحليل النفسي فيقول : إن التحليل النفسي سواء كان عاملاً للشفاء أو للتكوين أو للتقصي ، فإنه لا يملك إلا وسيطاً واحداً هو كلام المريض[77] . أما وسائل التحليل النفسي ، فإن لاكان يجد أنها وسائل كلامية ، من حيث أن الكلام يضفي معنى على وظائف الفرد ، وميدانه هو ميدان الخطاب المادي من حيث هو حقل لحقيقة الشخص الفردية ، وإجراءاته هي إجراءات التاريخ من حيث أنها تمثل بروز الحقيقة في الواقع[78] . وهكذا تأخذ اللغة عند لاكان كياناً علمياً ، فتصبح الألسنية القائد (في ميدان علم النفس والتحليل النفسي) وتستقطب حولها العلوم الأخرى . ذلك أن ضرورات التواصل قد جعلتها تتبوّأ هذا المركز[79] .

وهكذا يعترف لاكان بفضل جاكوبسون ودي سوسور في تقديم مبادئ ونظريات جوهرية الى الدراسات النفسية (انظر سابقاً : علم النفس والتحليل النفسي) . فهو يتناول مسألة التمييز بين الدالّ والمدلول في الإشارة . كما يضعها

---

(77) Jacques Lacan, **Ecrits I**, Paris, «Points», Ed. du Seuil, 1966, p. 123.

(78) Ibid., p. 134.

(79) Ibid., p. 253.

فرديناند دي سوسور . ويقول ان هذا التمييز لم يخلقه الألسني السويسري من العدم . وإنما كان يوجد عند بعض من سبقه من الألسنيين في القرن التاسع عشر وعند نحويّي اليونان ونحويّي القرون الوسطى . إلا أن لاكان يؤكد على ضرورة إعطاء الدال الأفضلية على المدلول واعتباره لذاته وليس كمدخل للوصول الى معرفة المدلول . وهذا في الواقع ما رأيناه عند جاكوبسون الذي عرف في بداياته مع الشكلانيين إعطاء الأفضلية للشكل على المعنى وللدال على المدلول . أضف إلى ذلك أن لاكان يعترف بأن الفضل يعود الى الألسنية في جعل التمييز بين الدال والمدلول أساساً ـ ليس لدراسة البنية اللغوية فحسب ـ بل لمعظم الدراسات الاجتماعية والإنسانية . إلا أنه يؤكد رغم ذلك أن دراسة الدال لذاته لا يمكن أن تتم بطريقة صحيحة وكاملة إلا عن طريق التحليل النفسي . فهو يقول : إن التحليل النفسي هو الوحيد القادر على أن يفرض على الفكر أفضلية الدال على المدلول وذلك بأن يبرهن أن الدال لا يحتاج لأية عملية فكرية معقدة[80] .

وينطلق لاكان من هذه الفكرة ليقوم بدراسةٍ حول « الوجود الملحّ للحرف في اللاوعي » ، وليثبت كيف أن الدال أساسٌ ليس فقط لتحديد المعنى المباشر للكلمة ، بل كذلك للجملة وما فوق الجملة ، وبالتالي لطبيعة اللاوعي . وما يهمنا هنا من هذه الدراسة هو أن لاكان يعرّف الحرف بكونه « بنية الدال المحدّدة مكانياً »[81] . وهو يعني بذلك أن الدال بطبيعته يوجد في تركيب الكلمة وكذلك في تركيب وبناء المعنى العام للجملة . فهو يقول : إن الدال في أساسه يسبق دائماً المعنى ويحضّر له[82] . فعندما نبدأ الجملة ، مثلاً ، بـ « لن ولن . . . (تفعل كذا) » نجد أن هـذا الدال (« لن ولن ») يسبق معنى الجملة ويحضّر للمعنى الأساسي الذي سيأتي بعده ، بل انه يحمل بذاته معنى ويأخذ كلّ حضوره من قوة الانتظار التي يخلقها عند المستمع ، انتظار تتمة الجملة التي ستأتي بعده . وهكذا يقول لاكان في معرض تشديده على أهمية الدال وأسبقيته على المدلول : « يمكن أن نقول انه في السلسلة الدالة يكمن المعنى . ولكن لا يمكن لأي عنصر من عناصر هذه السلسلة ، في اللحظة الواحدة ، أن يكوّن [منفرداً] المعنى الذي هو قمين

---

(80) Ibid., p. 274.

(81) Jacques Lacan, Ecrits I, Paris, «Points», Editions du Seuil, p. 295.

(82) Ibid., p. 259.

بإعطائه »[83] .

صحيح أن لاكان قد اهتم بالدالّ وأعطاه الأهمية الكبرى في أبحاثه ، إلا أنه لم يغفل المدلول نهائياً . فهو لا يلبث أن يعود لدراسة العلاقة بين الدال والمدلول ، فيأخذ عن جاكوبسون مبدأ التمييز بين الانتقاء والتنسيق . فالانتقاء يُحدّ بإمكانية استبدال لفظة بلفظة أخرى مماثلة لها من جهة ومتمايزة عنها من جهة أخرى (انظر سابقاً الانتقاء والتنسيق ، ص . 38 ـ 39) . وهكذا تدخل الثنائية في عملية الكلام عند لاكان فيقول : « إن بناء السلسلة الدالة يكشف أن باستطاعتي أن أستخدم في التعبير أي شيء عدا ما تقوله (هذه السلسلة) »[84] . وتتأكد أهمية عملية الانتقاء والاستبدال في الكلام ليصل لاكان من خلالها إلى التقسيم الثنائي للصور المجازية الذي أقرّه جاكوبسون بأن قسّم الصور المجازية الى فرعين رئيسين هما قطب الاستعارة وقطب المجاز المرسل . فهناك في الحالتين استبدال مفردة بمفردة أخرى أكثر ملاءمة . ففي حين يعرّف جاكوبسون المجاز المرسل بأنه يعمل على المحور النظمي ويقوم على علاقة التجاور ، وهذا ما يحوّل الكلام عن معناه الأصلي ويعطيه معنى آخر جديد ، يقول لاكان : إن الوظيفة المعبّرة التي نصادفها في الكلام هي وظيفة أسلوبية تحمل اسم المجاز المرسل . ويعطي مثالاً على ذلك العبارة الأدبية « ثلاثون شراعاً » (بدلاً من « ثلاثون مركباً ») . ويوضح ذلك بقوله : إن العلاقة بين المركب والشراع لا توجد إلا في الدالّ وفي هذا الارتباط بين الكلمة والكلمة[85] .

أما الاستعارة عند جاكوبسون ، فتقوم على الانتقاء والاستبدال والمشابهة . إنها تصوير الأشياء لا بما يرتبط بها مكانياً أو زمانياً بل بما يرمز إليها بعلاقة غالباً ما تكون تشبيهية أو ثقافية (انظر سابقاً « الاستعارة والمجاز المرسل ») . وكما أخذت الاستعارة حيّزاً مهماً من تفكير جاكوبسون ، كذلك كان لها مقام مهم عند لاكان . فهو يقول فيها : إن البريق المُبدع في الاستعارة لا ينبثق من وجود صورتين متجاورتين ، أي من وجود دالّين متساويين في القوة ، بل ينبثق من دالّين حلّ أحدُهما محل الآخر وأخذ مكانه في السلسلة الكلامية . ثم يضيف : نرى أن

---

(83) Ibid., p. 260.

(84) Ibid., p. 262.

(85) Ibid., p. 263.

الاستعارة تتمركز في نقطة محددة ينتج فيها المعنى من اللامعنى[86] . فالبنية الاستعارية تدلّ على أن التأثير الدلالي ينتج من استبدال دالٍّ بدال آخر[87] .

وما اهتمام لاكان بالمجاز المرسل إلا لأنه يعتبر أن الرغبة عند الإنسان نوع من المجاز المرسل . فهي عوضاً عن أن تظهر مباشرة بواسطة الدال المناسب لها ، فإنها تُذكَر في الكلام بشكل تلميحي بواسطة دال يرتبط بدالها الأساسي بشكل أو بآخر . أما الاستعارة ، فيستعملها المريض في حديثه ليستبدل دالاً بدال آخر . وكثيراً ما نلاحظ استعمال تشابيه لا يوجد بين عناصرها من رابط إلا في لاوعي المريض ، وربما كانت علاقة المشابهة هذه فريدة من نوعها وترتبط بأحداث معينة وطارئة تعرّض لها المريض في فترة محدّدة من حياته وتركت فيها بصمات لا تُمحى . فاستبدال الدالات الذي نجده في الاستعارة هو الطريقة الفعالة لمعالجة عارض العُصاب .

وبذلك يكون لاكان قد تبنّى مبادئ الألسنية البنيوية عامة ومبادىء جاكوبسون بشكل خاص، فانطلق من مفهوم التقسيم الثنائي بين المجاز المرسل والاستعارة عند هذا الأخير ، وما يتفرّع عنه من تمييز بين نمطين مختلفين من العلاقة بين الدالات ، ليصل الى تحديدٍ أو تفسير جديد لتراكيب اللاوعي البشري . وفي مقابلة جرت سنة 1966 ، يصرّح لاكان بأن العلم الذي يبحث في اللاوعي هو بالتأكيد علم الألسنية . فاللاوعي يتكون كلغةٍ ويظهر في ظواهر اللغة[88] . فالتحليل النفسي عند لاكان يتناول دراسة الصور البيانية التي يستعملها المريض في كلامه (استعارة ومجاز مرسل) ومحاولة تفسير هذه الصور ، أو بتعبير آخر ، يبحث ذلك التناقض بين الوظيفة التعبيرية وبين الوظيفة التواصلية للغة المريض (انظر سابقاً « الوظائف اللغوية » ، ص . 62 ـ 74) .

وخلاصة القول أن لاكان يستند في بحثه التحليلي على وسيلةٍ وحيدة هي الخطاب (بمعنى تحقيق اللغة في كلام فردي وآني) . فتفسير كلام المريض يتطلب لدى محلّل النفس اللاكانيين تأويلاً ذا طراز أسلوبي . وهذا يعني ، بشكل أو

(86) Ibid., p. 265- 266.

(87) Ibid., p. 274.

(88) ماري زيادة ، « اللسانية وخطاب التحليل النفسي عند جاك لاكان » ، الفكر العربي المعاصر ، ترجمة فاطمة الطبال بركة ، العدد 23 ، ص 57 .

بآخر ، إجراء إحصاء للصور البيانية ولصور المجاز الملازمة للخطاب ، وتوضيحاً لفحواها بواسطة المقابلات والمطابقات دون الخروج عن نظامها . وبذلك يكون لاكان قد انطلق من مفهوم التقسيم الثنائي (المجاز المرسل والاستعارة) عند جاكوبسون وما يتفرّع عنه من تمييز بين نمطين مختلفين من العلاقة بين الدالات ، ليصل الى تحديدٍ أو تفسير جديد لتراكيب اللاوعي البشري .

الألسنية علمٌ حديث العهد نسبياً ، ولكنه متشعّب في مناهجه كما في ميادينه . والتيارات التي انبثقت منه أو تدّعي انتماءها اليه كثيرة ومتعددة . ولكنْ ، ومهما اختلفت التسميات والتفرّعات ، يمكننا أن نحصر ميادين الألسنية ، وبالتالي منهجيات علومها ، في مستويات ثلاثة :

- المستوى الأول هو مستوى اللغة ، أي الإشارات اللغوية في بنياتها اللغوية ، أكانت أصواتاً ومقاطع ، أم مفردات وعبارات ، أم جملاً ونصوصاً . وتنتهي حدود هذا المستوى بحدود الإشارة اللغوية ومضامينها .

- المستوى الثاني هو مستوى علاقة اللغة (الإشارات اللغوية) بما ترجع اليه من مدلولات حسية أو مجرّدة . ونُسمي هذه العلاقة تارةً بالمرجعية ، وتارة أخرى بالدلالية . ويُحدّ هذا المستوى بالعلاقة الأساسية التي تربط اللغة من جهة وما تدلّ عليه خارج اللغة من جهة أخرى .

- أما المستوى الثالث ، فإنه يضمّ ، بالإضافة الى المستويين السابقين ، عناصر ترتبط بالمرسِل والمرسَل اليه ، ويتضمن الانفعالات والدوافع العقلية والنفسية للمتكلم ، بالإضافة الى المؤثرات التي يبغي ممارستها على المرسَل اليه . ويسمّى هذا المستوى بالمستوى البراغماتي .

إذا نظرنا الى هذه المستويات الثلاثة ، وإذا عدنا في الوقت نفسه الى العلماء والمفكرين الذين تكلمنا عن تأثير جاكوبسون المباشر عليهم ، لرأينا إلى أي مدى استطاع جاكوبسون بفكره الموسوعي ونظرياته الرائدة أن يدخل في صميم التحليل البشري ، لغوياً كان هذا التحليل أم مرجعياً أم براغماتياً .

فعلى صعيد اللغة والتحليل النحوي والبلاغي للإشارات اللغوية ، نجد أن تأثير جاكوبسون كان بيّناً في النظرية النحوية والتوليدية عند نوام تشومسكي ،

وكان أساسياً في النظرية البيانية عند ميشال لوغوارن . وعلى صعيد المرجعية ، استطعنا أن نبين كيف استطاع جاك لاكان أن يربط بين الإشارة اللغوية من جهة وبنيات اللاوعي من جهة أخرى . كذلك الأمر بالنسبة للمستوى الثالث : فقد رأينا كيف أن المجتمع البشري يقوم على صورة التواصل اللغوي ، كما يراها جاكوبسون . فقد وجد كلود ليفي شتراوس في رسم التواصل عند هذا الأخير وسيلة ومنطلقاً لدراسة المرسلات البشرية (المرأة) في بنية العلاقات الاجتماعية عند البشر .

خلاصة عامة

في نهاية دراستنا هذه للقوانين الأساسية التي جاء بها جاكوبسون وللأطر الفكرية التي اعتمد عليها في بناء دراساته للّغة خاصة وللعلوم الانسانية بشكل عام ، لا بدّ من أن نركّز على أهمية الدور الذي قام به هذا المفكر الكبير ليس فقط في مجال الألسنية الحديثة ، بل كذلك في مجال الفكر البشري عامة . صحيح أن الأبحاث المتتالية التي انطلقت من مفاهيمه قد أدخلت على هذه الأخيرة بعض التغييرات التي قد تكون صغيرة أو كبيرة ، ولكن ، أقل ما يمكن قوله هو أن جاكوبسون كان الشرارة الأولى والدعامة الأساسية لجانب كبير من الدراسات الإنسانية المعاصرة . ولا بد هنا من القول بأنه إذا كان هذا المفكر قد أثّر في ميادين عديدة من العلوم الانسانية ، فإنه ولا شك قد وهب علم اللغة في كامل ميادينه القسط الأكبر من تفكيره .

فنظريته في الفونولوجيا ، وخاصة في التقابلات الفونولوجية ، كانت مصدر إلهام لكثير من المناهج التحليلية في دراسة الأدب وغير الأدب . فكثيراً ما يتحدث علماء اللغة والأدب عن التناظر والتقابل لا على المستوى الصوتي الفونولوجي وإنما على مستوى الصيغ والتراكيب النحوية ، وهي أفكار قائمة على أصول التحليل الفونولوجي . وقد نادت بها مدرسة براغ بشكل عام وجاكوبسون بشكل خاص ، بل لقد أصبحت المفاهيم الفونولوجية من بين ركائز التحليل البنيوي للغة مهما تعارضت أو اتفقت الاتجاهات والمدارس اللغوية المعاصرة . فكأنما نظرية الفونيم قد صيغت من معدن ثمين أو أصبحت شيئاً مقدساً يُرجع اليه في كل الأمور .

ذلك أن جاكوبسون هو أول من صاغ القانون الفونولوجي بشكل دقيق ، وهو أول من طبّقه في مجال اللغة . ويذكر « مالمبرغ » أنه إذا ما وُجد بعضُ من عارض هذا القانون أو من وقف ضدّه ، فإن ذلك يعود الى عدم فهم هذا القانون

والى التمسك بالعلوم التقليدية القديمة . فالدراسات التي قامت قبل جاكوبسون حول لغة الأطفال والمصابين بالحُبسة ، لم تكن لتميِّز بين الثابت والمتحوِّل ، أو بين الفونيم والصوت . فالتنكّر لصلاحية قانون جاكوبسون هو تنكّر للمبدأ الذي تقوم عليه اللغة الإنسانية في مجملها . أما العلاقة بين الصوت والمعنى، فقد كانت من أولى الاهتمامات التي شغلت جاكوبسون طيلة حياته ، لما لها من أهمّية في دراسة الشعر بشكل خاص واللغة بشكل عام[89] .

ولا يمكننا أن ننسى نظرية جاكوبسون في التواصل وإدخاله المفاهيم الرياضية فيها . بالإضافة الى الثورة التي أحدثتها دراسته الشعرية في مفهوم الشعر والنقد الأدبي . فقد استطاع أن يغيِّر نظرة الناس الى النقد والفنّ اللذين أضفى عليهما صبغة جديدة وطبعهما بطابعه الخاص . وقد قام بأبحاثه بدقة متناهية اعتمد فيها التأمل والدراسة العميقة ليخرج منها بنتائج تنافس في دقتها النتائج العلمية . ولعل ليفي شتراوس قد قصد بقوله جاكوبسون حين قال : « إننا نجد أنفسنا إزاء علماء اللغة في وضع حرج . فطوال سنوات متعددة ، كنا نعمل معهم جنباً الى جنب . وفجأة يبدو لنا أن اللغويين لم يعودوا معنا وإنما انتقلوا الى الجانب الآخر من ذلك الحاجز الذي يفصل العلوم الطبيعية الدقيقة عن العلوم الانسانية والاجتماعية والذي ظل الناس يعتقدون طويلاً باستحالة عبوره . وهكذا أخذ اللغويون يشتغلون بتلك الطريقة المنضبطة التي تعوّدنا أن نعترف مستسلمين أنها وقفٌ على العلوم الطبيعية وحدها »[90] . لقد استطاع جاكوبسون ، كما رأينا ، أن ينتقل من مضمار دراسة اللغة الصرفة إلى كل ما تدخل اللغة في تكوينه كالطب والفلسفة والرياضيات وعلم النفس وعلم الاجتماع ، وغيرها . ولا ينسى بعد ذلك الفنون ، كالفولكلور والرسم والموسيقى والسينما . . . فهو يأخذ من كل علم وكل فنّ ما يناسب دراسته للغة فيستخدمه ويخدمه تاركاً في كل علم وفن بصماته واضحةً وجليّة .

ذلك أن جاكوبسون استطاع بسعة معلوماته وبتجاربه العلمية أن يُشارك في الجدال الذي أقيم حول موقع الألسنية بين علوم الإنسان بشكل عام ، وحول تحديد علاقتها بالعلوم الأخرى ، ولقد قام بذلك بنجاح كبير . أضف الى ذلك أن

---

(89) Bertil Malmberg, Analyse du langage au XX°s., p. 104.

(90) فؤاد زكريا ، جذور البنائية ، الكويت ، حوليّات كلية الآداب ، العدد الأول ، ص 8 .

دراسة جاكوبسون للاستعارة والمجاز المرسل لم يكن لها أثر كبير في مجال تحليل اللغة والشعر الذي قام به هو نفسه فحسب ، بل ساهمت ولا تزال تساهم في خلق النظريات الجديدة ، والدراسات اللغوية العميقة عند عدد كبير من المهتمين بالفنون الأدبية والعلوم الإنسانية ، لدرجة أن كلّ من أراد الاهتمام بالاضطرابات الكلامية وبتعليم اللغات الأجنبية وتصويب لفظها ، لا بد وأن يطّلع على الدراسات التي قدمها جاكوبسون .

وقد أدرك « رولان بارت » قيمة التحليلات التي قام بها جاكوبسون فقال : لقد قدّم لنا جاكوبسون هدية رائعة ، إذ جعل الألسنية في متناول الفنانين ، وحاول أن يقيم الالتقاء الحيّ بين العلوم الإنسانية وعالم الإبداع . فهو يمثل بفكره النظري واختباراته الشخصية ملتقى الفكر العلمي والفكر المبدع . لقد طرح جاكوبسون مقولة لغوية عجيبة ، فقد قال : لا وجود للّغة بلا أدب ، فالأدب هو خيال اللغة . وقد استطاع بدراسته للشعريّة وتحديده لها أن يجنّب عالم اللغة الوقوع في آليّة جامدة[91] .

ونحن نعلم جميعاً أن الإبداع الفني تصويرياً كان أم أدبياً لا بدّ وأن يمرّ عبر « الشكل » ، بالمعنى الألسني للكلمة ، ولا بدّ كذلك أن يمرّ ببعض البنيات النّصية القائمة على النظام الداخلي للنص وعلى العلاقات بين النص وأخيه (أي ما يسمى في النقد الأدبي الحديث بالتناصّ intertextualité) . وقد أثبتت الدراسات الحديثة أن هذه الأشكال وهذه العلاقات والبنيات التي يمرّ بها الإبداع الفني قريبة جداً من البنيات والعلاقات التي نجدها في حالات الفُصام (schizophrénie) . وهذا في الواقع ما يشير إليه مباشرة رولان بارت (وهو ناقد كبير للفن المبدع) حين يقول : إن جاكوبسون هو أول من أعمل فكره الحادّ في دراسة العلاقات بين الفُصام والشعر ، وعلى الأخص فيما يتعلق بالشاعر هولدرلين (Hölderlin) ، ويكون بذلك قد فتح السبيل أمام الدراسات في هذا المضمار[92] .

وهكذا ، وبفضل تعمقه بتحليل الكلام على كلّ الأصعدة ، استطاع جاكوبسون أن يوسّع صلاحية نتائجه وطرقه لتشمل كل العلوم الإنسانية ، كما

(91) Roland Barthes, «Avant-propos», Cahiers Cistre, no 5, p. 9.

(92) Ibid., p. 10.

تمكّن من أن يجعل الألسنية محور هذه العلوم ؛ فقد استطاع أن يبينّ أن الأسس المنهجية لهذه العلوم لا تختلف كثيراً في المبدأ عن الأسس المنهجية للعلوم الطبيعية . كما رأى أن هناك موازاة بين البنيات الفيزيائية وبنيات الجينات الوراثية من جهة ، والبنيات اللغوية من جهة أخرى .

يقول « ألمار هولنشتاين » E. Holenstein في كتابه الذي يخصصه لدراسة جاكوبسون من المنظار الفلسفي والفكري العام : « إن البنيوية كما يراها جاكوبسون تؤدّي الى علم يمكن أن نصف هدفه بأنه نظام شامل لكلّ الأنظمة الفردية ، أو بأنه [نظام الأنظمة](93)» . ويضيف بأن حاجات الألسنية لم تكن الوحيدة التي جعلت من جاكوبسون حامل لواء التعاون بين الأنظمة العلمية ، بل إنه واجه تحديات مباشرة من ميادين علمية أخرى . فاللغة قيمة ثقافية من المصاف الأول ، ولذلك فهي تعتبر هدفاً من الأهداف التي تُدرس في عدة علوم ، بالإضافة إلى أنها يُعتمد عليها في كلّ علم من العلوم لوضع النظريات الخاصة به . وبالتالي فإن على كلّ علمٍ أن يلتفت الى نتائج الدراسات اللغوية .

لقد وضع جاكوبسون العلوم الإنسانية في حلقاتٍ مركزية وجعل الألسنية في الحلقة الوسطى . وهذا المركز الذي تحتلّه الألسنية يُفهم من خلال البنية المنظّمة والحرّة للكلام ، ومن خلال الدور الأساسي الذي يقوم به هذا الأخير في الثقافة . فليس هنالك من ظاهرة ثقافية أو تصرّف اجتماعي إلا ويستتبع تواصلاً . فكلّ أشكال التواصل تستعمل لغةً ما . ويُصنّف جاكوبسون علوم الإنسان بحيث تكون العلوم اللغوية في مركز الإشعاع والنواة . هناك في نظره ثلاثة علوم تتداخل فيما بينها وتنتمي إلى مجموعة واحدة ، وتبرز في ثلاث درجات تصاعديّة من الشمول :

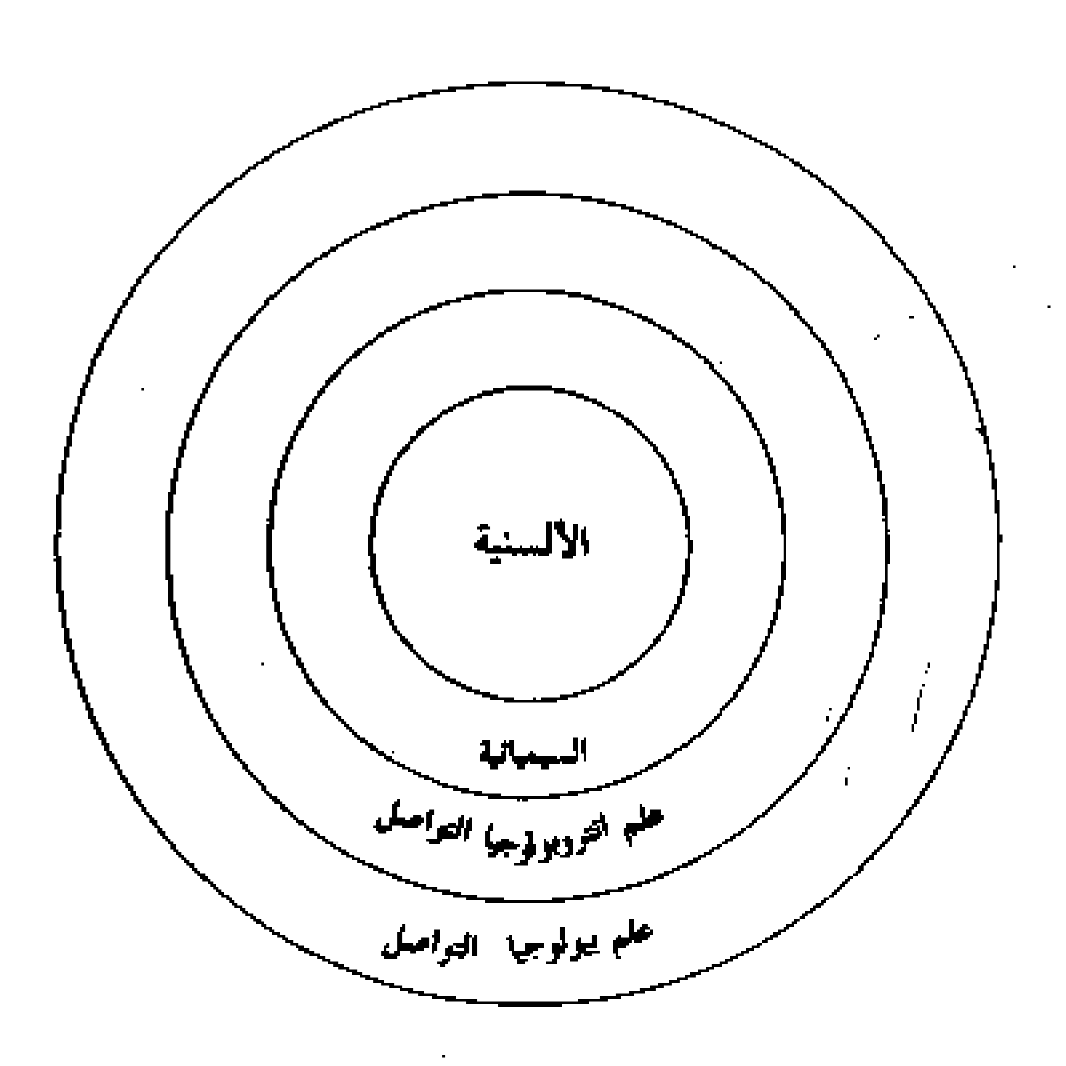
- دراسة التواصل بالمرسلات الشفوية أو علم الألسنية .
- دراسة التواصل بأيّ نوع كان من المرسلات ، وهذا ما يُسمّى بالسيميائية (بما فيها التواصل بالمرسلات الشفوية) .
- دراسة التواصل الاجتماعي أو الاقتصادي (بما فيها التواصل بالمرسلات) .

أما البيولوجيا وعلم الحياة فيقعان في حلقة رابعة من الخط العام للتواصل .

(93) Elmar Holenstein, **Jakobson, ou le structuralisme phénoménologique**, p. 13.

فالأشكال المختلفة للتواصل الإنساني ليست سوى جزء بسيط من حقل أشمل نسمّيه « طرق وأشكال التواصل التي تستعملها الكائنات الحيّة » .

ويمكن تلخيص هذه الأفكار في الرسم البياني التالي[94] :



(94) Ibid., p. 217- 218.

الباب الثالث

رومان جاكوبسون نصوص مختارة

الفصل الأول

ظاهرتان لغويّتان وحالتان من الحُبسة

1 ـ الحُبسة من حيث هي مسألة ألسنيّة

إذا كانت الحبسة[1] اضطراباً لغويّاً ، كما توحي به اللفظة ذاتها ، فإنّ ذلك يستتبع أنّ كلّ وصفٍ أو تصنيف لاضطرابات الحُبسة يجب أن يبدأ بمعرفة أيّ من ظواهر اللغة تصاب في مختلف أنواع هذا المرض . هذه المسألة التي عرضها هغلينس جاكسون H. Jackson منذ فترة طويلة جداً لا يمكن أن تُحلّ إلا بمشاركة الألسنيين المحترفين الذين ألِفوا تركيب اللغة وعملها . ولكي ندرس بطريقة ملائمة كلّ انقطاع يصيب عمليّات التواصل ، علينا أن نفهم أولاً طبيعة وبنية النمط التواصليّ الخاص الذي توقّف عن العمل . فالألسنيّة تهتمّ باللغة في كلّ مظاهرها ، أي باللغة في عملها ، وباللغة في تطوّرها ، وباللغة في ولادتها ، وباللغة في تفككها .

هنالك العديد من المختصّين بعلم النفس المرضيّ الذين يوْلون في الوقت الحاضر اهميّةً كبيرة للمسائل الألسنيّة التي تدخل في دراسة الاضطرابات اللغوية . وقد طُرحت بعض هذه المسائل في أفضل الأبحاث التي نُشرت حديثاً عن الحُبسة . غير أنّ هذا الإلحاح المشروع على مشاركة الألسنيين في الأبحاث حول

---

(1) الحُبسة (أو الأفازيا aphasie ou aphasia) تعذّرٌ في الكلام يتضمن مجموعة من العيوب تتصل بفقد المقدرة على التعبير كتابة أو كلاماً أو عدم المقدرة على فهم معنى الكلمات المنطوق بها أو عدم إيجاد الأسماء لبعض الأشياء والمرئيات أو عدم التمكن من مراعاة القواعد النحوية التي تُستعمل في الحديث أو الكتابة (المترجم) .

«Deux aspects du langage et deux types d'aphasie», in **Essais de Linguistique générale,** tome I, pp. 43- 67.

الحبسة ما يزال مجهولاً في أكثر الحالات . ومثلنا على ذلك كتابٌ جديد يُعالج بشكل مستفيض المسائل المعقّدة والعلاقات المتعددة للحبسة عند الطفل : فهو ينادي بالتنسيق بين العلوم المختلفة ويطالب بتعاون الباحثين في أمراض الأذن والأنف والحنجرة ، وأطباء الأطفال ، وعلماء السمع ، والمحلّلين النفسيّين ، والمربّين ، فيما بينهم ؛ إلا أنه يُغفل علماء اللغة . وكأنّ اضطرابات إدراك الكلام المنطوق ليس له أيّ علاقة باللغة . وأكثر ما يؤسَف له في هذا الإغفال هو أنّ الكاتب « مدير الدراسات السّريريّة » للسمع والحُبسة عند الأطفال في جامعة نورث وسترن ، التي تحوي من بين ما تحويه من علماء الألسنية « ورنر ليوبولد » W. Leopold ، وهو أفضل اختصاصيّ أميركي في لغة الأطفال . —

وللألسنين حصّة من المسؤولية في التأخر الحاصل في القيام ببحث منسّق حول الحبسة . ففي هذا المضمار ، لم يُنجز أي شيء يعادل ما نجده في عمليّات الرصد اللغوي الدقيق التي أجريت على الأطفال في بلدان مختلفة . كذلك ، لم تتمّ محاولةٌ تستحق الذكر من قبل الألسنين لإعادة شرح وتنظيم المعطيات السريرية الكثيرة التي نملكها حول الأشكال المختلفة للحُبسة . وما يزيد من الدهشة في هذه الحالة ، أن التطور المذهل للألسنيّة البنيوية وهبَ الباحثين أدواتٍ وطرقاً فاعلة في دراسة التقهقر الكلامي ، من جهة ، وأنّ تفكّك البنيات الكلامية عند المصاب بالحبسة ، من جهة أخرى ، يمكن أن يفتح أمام الباحث الألسنيّ آفاقاً جديدة تتعلق بالقوانين العامة للّغة .

إنّ تطبيق المعايير الألسنيّة البحتة في تفسير قضايا الحبسة وتصنيفها يمكن أن يساهم إسهاماً جوهرياً في علم اللغة وفي دراسة اضطراب اللغة ، شريطة أن يعمل الألسنيون عند معالجة المعطيات النفسية والعصبية بالعناية والتأنّي ذاتها اللذين يتحلّون بهما عندما يقتصرون على ميدانهم المألوف . فعليهم أن يتأقلموا أولاً مع المصطلحات والوسائل التقنيّة والأنظمة الطبيّة التي تُعالج الحُبسة ، ومن ثمّ يجب أن يُخضعوا أبحاث الحالات السريرية للتحليل الألسني الكامل . وأخيراً يجب أن يعملوا بأنفسهم مع المصابين بالحبسة ، لكي يتوصّلوا الى مقاربة الحالات المَرضيّة مقاربةً مباشرة ، ولكي يذهبوا الى أبعد من إعادة تفسير ملاحظات جاهزة كانت قد أُجريت وصُممت وجُهّزت في عمليّة مختلفة تماماً .

هناك مستوىً من مستويات ظهور الحبسة حصل فيه اتفاق ملحوظ خلال

السنين العشرين الأخيرة بين علماء النفس وعلماء اللغة الذين واجهوا هذه المسائل : ونعني بذلك تفكك النظام الصوتي . هذا التحلّل يتمّ في ترتيب زمنيّ منتظم أشدّ الانتظام . فقد تبيّن أنّ التفهقر الحُبسيّ مرآة لتعلّم الطفل لأصوات اللغة ، وأنه يُبيّن لنا نموّ الطفل ولكن بطريقة عكسية . زِد على ذلك أنّ مقارنة لغة الطفل بإصابات الحبسة تُمكّننا من إقامة عدّة قوانين للعلاقة الضمنيّة بينهما . هذا البحث عن انتظام المكاسب والخسائر وعن القوانين العامة التي تربط بينهما يجب أن لا يقتصر على النظام الفونولوجي فقط ، وإنما يجب أن يمتد ليشمل النظام النحوي كذلك . وقد تمّ عددٌ قليل فقط من التجارب في هذا الاتجاه ، وهذه الجهود تستحق أن تُتابع .

2 ـ الميزة المزدوجة للّغة

إنّ التكلم يستتبع انتقاء بعض العناصر اللغوية المجرّدة وتآلفها في وحدات لغويّة معقّدة . ويظهر ذلك مباشرة على الصعيد المعجمي : فالمتكلم يختار الكلمات ويؤلّف بينها في جُمل تتلاءم ونظام تركيب الجُمل (النحو) للّغة التي يستعملها ؛ والجمل بدورها تتلاحم في عبارات . وليس للمتكلّم في أي حال من الأحوال الحرّية الكاملة في اختيار الكلمات : فالانتقاء (باستثناء بعض الألفاظ المستحدثة) يجب أن ينطلق من الكنز المفرداتي المشترك بينه وبين متلقي المرسلة . ومهندس الاتصالات هو أفضل من يقترب من جوهر عملية التكلّم عندما يعتبر أن المتكلم والمتلقي يمتلكان ، خلال العمليّة المُثلى للتبادل الإخباري ، المجموعة ذاتها تقريباً من « التصوّرات الجاهزة مُسبقاً » : يختار باثّ المرسلة الكلامية واحدة من هذه « الإمكانات المُتصوّرة سلفاً » . وينبغي بالمرسَل اليه أن يقوم باختيار مشابه من بين المجموعة ذاتها من « الإمكانات المرتقبة والمهيّأة سلفاً » . وهكذا ، فإنّه لكي يكون الفعل الكلامي فعّالاً ، يجب على الذين يشاركون فيه أن يستعملوا نظاماً مشتركاً بينهم .

يسأل الهرّ : « أقلت cochon أم cocon ؟» . وتجيب أليس : « قلت cochon » . في هذه المقولة الخاصّة ، يحاول المتلقّي الهرّ أن يمتلك الاختيار اللغوي الذي قام به المرسِل . ففي النظام المشترك بين القطّ وأليس ، أي اللغة الفرنسيّة المتداولة هنا ، الفارق بين الانفجاري والإمتدادي ، في حال كان كل ما عداهما هو ذاته ، يمكن أن يغيّر معنى المرسلة [الخنزير والشرنقة] . لقد

استعملت أليس السمة المميزة « امتدادي / متقطّع » ، فاختارت من بين الكلمتين المتقابلتين الكلمة الأولى وتركت الثانية ، كذلك دمجت هذا الحلّ في الحدث الكلامي ذاته مع بضع سمات أخرى متزامنة ، /ʃ/ مكثفة بالنسبة الى /s/ المنتشرة ، وهي مشدودة في مقابل /ʒ/ اللينة . هكذا توافقت كلّ هذه الصفات في مجموعة من السمات التمايزية : هذا ما نسميه فونيماً . فالفونيم /ʃ/ كان مسبوقاً ومتبوعاً بالفونيمات /k/ ، /o/ ، /ö/ ، التي تكوّن بدورها مجموعةً من السمات التمايزية المتزامنة في إنتاجها . يمكننا أن نقول إذن أن تنافس السمات المتزامنة وتسلسل السمات المتعاقبة هما الطريقتان اللتان ننسق ، نحن المتكلمين ، بناءً عليهما بين المكوّنات اللغويّة .

إن مجموعات السمات مثل /ʃ/ أو /k/ ، وسلسلة المجموعات مثل /koʃö/ أو /kokö/ ليست من اختراع المتكلم الذي يستعملها . كذلك ، لا تظهر السمة التمايزية « متقطّع / مستمرّ » ولا الفونيم /k/ خارج سياقٍ معيّن . فالسمة «متقطّع » تظهر في تناسقٍ مع بعض السمات الأخرى الملازمة لها . وتكون مجموعة تآلفات هذه السمات في فونيمات مثل /k/ ، /d/ ، /t/ ، /b/ ، /p/ ، /g/ ، الخ ، محدودة بحدود نظام اللغة المعنيّة . فالنظام يفرض حدوداً للتآلفات الممكنة للفونيم /k/ مع الفونيمات التي تأتي بعده و / أو تسبقه ؛ والواقع أن جزءاً فقط من المقاطع الصوتيّة المسموح بها يُستعمل في المخزون المعجمي للغةٍ ما . وحتى عندما تكون التآلفات ممكنة نظرياً ، فإن المتكلم لا يكون بشكلٍ عام سوى مستعملٍ للكلمات ، وليس مبتدعاً لها . وعندما نُواجه كلمات خاصّةً نتوقع أن نجد وحدات اصطلاحية . فلكي نفهم كلمةً مثل « نيلون » على سبيل المثال يجب أن نعرف المعنى المحدد لهذه اللفظة في النظام المفرداتي للعربيّة المعاصرة .

ويوجد أيضاً في كلّ لغة مجموعةٌ من المفردات المرموزة تُسمى الكلمات ـ الجمل . فمعنى صيغة « كيف الحال ؟» لا يمكن أن يُستنتج من مجموع معاني مكوّناتها المفرداتية : فالكل لا يعادل مجموع الأجزاء . هذه المجموعات من المفردات التي تتصرّف من هذا المنطلق مثل الكلمات الوحيدة تمثّل حالة مشتركة ولكنها رغم ذلك ثانويّة . ولكي نفهم الأغلبية الساحقة من تلك المجموعات المفرداتية ، يكفي أن نتآلف مع الكلمات المكوِّنة لها ومع القواعد النحوية التي تنظمها . ولدينا الحرية ، ضمن هذه الحدود ، في تركيب الكلمات في سياقات جديدة . ومن المؤكد أن هذه الحرية نسبيّة ، وأن ضغط التعابير الجاهزة الشائعة

كبيرٌ على اختيار التراكيب . إلا أنّ حرية تأليف سياقات جديدة كلّ الجدة لا تُنكَر رغم أن احتمال مصادفتها إحصائياً ضعيفٌ نسبياً .

وهكذا ، يوجد سلّم تصاعديّ من الحرية في تركيب الوحدات اللغوية . فالحرية الفردية للمتكلم معدومةٌ في تركيب السمات التمايزية للفونيمات : ذلك أن النظام أقام سلفاً كلّ الاحتمالات الممكن استعمالها في اللغة المعنيّة . وحرية تنسيق الفونيمات في كلماتٍ محدودةٌ أيضاً ، فهي تنحصر ضمن الهامش الضيق لابتداع الكلمات . وتخفّ حدة العائق الذي يلقاه المتكلّم عندما ينطلق لتأليف الجمل . وأخيراً ، يتوقف عمل القواعد المقيّد في تنسيق الجمل ضمن المنطوقة ، فتزداد جوهرياً حرية كلّ متكلم خاصّ ، دون أن ننسى بالطبع عدد الخطابات المُقولبة .

كلّ إشارة لغويّة تتطلّب نوعين من الترتيب :

1 ـ التنسيق : كل إشارة تتألّف من إشارات مُكوّنة و / أو تظهر في تناسق مع إشارات أخرى . ويعني هذا أنّ كلّ وحدة لغوية تصلح كقرينةٍ لوحدات أشدّ بساطة و / أو تجد ، في الوقت ذاته ، قرينتها في وحدة لغوية أشدّ تعقيداً . من هنا يستتبع أن كل تجميع فعليّ للوحدات اللغوية يربط هذه الأخيرة في وحدة أعلى منها : التنسيق والبنية هما وجهان لعمليّة واحدة .

2 ـ الإنتقاء : الانتقاء بين ألفاظ متناوبة يتطلّب إمكانية استبدال لفظة بأخرى مساوية لها من جانب ومغايرة من جانب آخر . الواقع أنّ الاستبدال والانتقاء هما وجهان لعمليّة واحدة .

إن الدور الأساسيّ الذي تقوم به هاتان العمليّتان في اللغة قد لاحظه فرديناند دي سوسور De Saussure بوضوح تام . فمن بين نوعي التنسيق ـ التزاحم والترابط ـ لم يعترف العالم السويسري إلا بالأخيرة ، وهي التعاقب الزمني . ورغم حدسه الشخصي بأن الفونيم هو مجموعة عناصر تباينيّة ، فإن الأستاذ استسلم للاعتقاد التقليدي بخاصّيّة التتالي للدال .

وقد أراد دي سوسور أن يحدّد صيغتي التنظيم اللتين وصفناهما بأنها التنسيق والانتقاء ، فركّز على أن الأولى هي « الوجود بالفعل : إنها تعتمد على عنصرين أو عدة عناصر موجودة في سلسلةٍ فعلية » ، في حين أن الثانية « تجمع عناصر بالقوّة في سلسلةٍ ذاكريّة افتراضيّة » . وبتعبير آخر ، يرتبط الانتقاء (وبالضرورة الاستبدال) بالكيانات المترابطة في النظام اللغوي وليس بالمرسلة المُعطاة ، في حين

انه في حال التنسيق تكون الكيانات مرتبطة بالاثنين معاً أو بالمرسلة الفعليّة فقط . إن المُرسَل اليه يُدرك أنّ المقولة المعطاة (المرسلة) هي تنسيق لأجزاء مُكوِّنة (جُمل ، كلمات ، فونيمات ، الخ .) منتقاةٍ من مجموع كلّ الأجزاء المُكوِّنة الممكنة (النظام) . فمكوِّناتُ سياقٍ ما لها وضع المجاورة ، في حين أن الإشارات ترتبط فيما بينها في مجموعةٍ استبدالية معيّنة بدرجات متفاوتة من التشابه تتراوح بين تعادل المترادفات والنواة المشتركة للأضداد .

وتقدّم هاتان العمليتان لكلّ إشارة لغوية مجموعتين من العلامات « المُفسِّرة » . إذا ما أردنا الرجوع الى المفهوم المفيد الذي أدخله شارل ساندرز بيرس Ch. S. Peirce : هناك مرجعان اثنان يُستعملان في تفسير الإشارة - الأول هو النظام ، والآخر هو السياق المنظَّم والحرّ ؛ وفي كلتا الحالتين ترتبط الإشارة بمجموعةٍ أخرى من الإشارات ، برابط التناوب في الحالة الأولى وبرابط التجاور في الثانية . إنّ الوحدة المعنويّة يمكن أن تُستبدل بإشارات أخرى أشدّ وضوحاً تنتمي الى النظام اللغوي ذاته ، فيظهر بذلك معناها العام ، في حين أن معناها السياقيّ يُحدّ بارتباطها بعلاقاتها مع إشارات أخرى داخل المقطع ذاته .

إنّ العناصر المكوِّنة لكلّ مرسلة ترتبط أساساً بالنظام اللغوي بعلاقةٍ داخلية كما ترتبط بالمرسلة بعلاقة خارجية . وتستعمل اللغة في مختلف أشكالها هذين النمطين من العلاقات . ولكي يتمّ نقل المرسلة يجب أن يوجد ، بطريقة أو بأخرى ، شكلٌ من أشكال التجاور بين صاحبَي عمليّة الكلام ، سواء أكانت المرسلات متبادلة بينهما أم كان الاتصال بينهما اتصالاً أحاديّ الجانب من المرسِل الى المرسَل اليه . فالانفصال المكاني ، وغالباً الزماني ، بين شخصين ، أحدهما المرسِل والآخر المرسَل اليه ، يُذلَّل بفضل علاقة داخلية : يجب أن يكون هناك نوع من التعادل بين الرموز التي يستعملها المرسِل وتلك التي يعرفها المرسَل اليه ويفسّرها . وفي حال غياب مثل هذا التعادل تبقى المرسلة عقيمة - فهي وإن وصلت الى المتلقي لا تؤثر فيه .

3 - اضطراب التماثل

من الواضح أن اضطرابات الكلام يمكن أن تؤثر بدرجات متفاوتة في مقدرة الفرد على تنسيق الوحدات اللغوية وانتقائها . والواقع أن معرفة أيّ عملية من هاتين العمليتين مُصابة بشكل أساسي تبدو ذات أهمّية كبيرة في وصف مختلف

أشكال الحُبسة وتحليلها وتصنيفها . وقد يكون هذا التمييز الثنائي أكثر إيحاءً من التمييز التقليدي (الذي لم نتعرّض له في مقالنا هذا) بين حُبسة البثّ وحُبسة التلقي . وهذا التمييز الأخير يبيّن أياً من وظيفتي التبادل الكلامي قد تأثر بشكلٍ خاصّ : وظيفة ترميز المرسلات الكلامية أم وظيفة فكّ رموزها .

لقد حاول « هيد » Head أن يصنّف حالات الحبسة في مجموعات محدّدة ، ووضع لكلّ مجموعة منها « إسماً اختاره ليسجّل النقص الأبرز في استعمال الكلمات والجمل وفهمها » . إذا اتبعنا هذا السبيل ، نميّز بين نوعين أساسيين من الحُبسة - نوعٌ يرتبط بما إذا كان الخلل يكمن أساساً في الانتقاء والاستبدال ، تاركاً التركيب والتنسيق مستقرّين نسبياً ؛ ونوعٌ يرتبط ، على العكس من ذلك ، بالتركيب والتنسيق مع المحافظة نسبياً على عمليّتي الانتقاء والاستبدال . وسأستعمل بشكلٍ خاص المواد التي قدّمها « غولدشتاين » Goldstein في رسمي للخطوط العريضة لهذين النموذجين .

في ما يخصّ المصابين بالنوع الأول (خلل الانتقاء) ، يشكل السياق لديهم عاملاً ضرورياً وحاسماً . فعندما نقدم الى مريضٍ من هذه الفئة أجزاء كلمات أو جملٍ ، فإنه يُكمّلها بسهولة كبيرة . ولا يتكوّن حديثه سوى من ردّات الفعل : إنه يتابع بطلاقة حديثاً ما ، ولكنه يجد صعوبة بالغة في الابتداء بالحوار ؛ وهو قادر على الإجابة على متكلم حقيقي أو مُتخيَّل ، عندما يكون هو ذاته متلقي المرسلة أو عندما يتخيل أنه هو . ويجد صعوبة كبيرة على الأخصّ في إنجاز أو فهم خطابٍ مغلق مثل المناجاة النفسيّة [المونولوج] . وكلّما ارتبطت كلماته بالسياق تحسّن أداؤه الكلاميّ تحسّناً ملموساً . وهو يشعر بنفسه عاجزاً عن إخراج جملة لا تكون رداً على سؤالٍ محاورٍ أو على موقفٍ آنيّ . إنه لا يستطيع إنتاج جملة « إنها تمطر » ، إذا لم تكن السماء تمطر فعلاً . وكلما كان الحديث محصوراً بالسياق الكلامي أو غير الكلامي ، كان حظّ هذه الفئة من المرضى أكبر بمتابعة الحديث بنجاح .

كذلك ، كلّما كانت العلاقة وثيقة بين كلمةٍ ما وبقية كلمات الجملة ، وكلما كان ارتباطها بالسياق النحوي قوياً ، كان تأثير الاضطراب النطقي ضعيفاً . لذلك ، تكون الكلمات التي تخضع للعامل النحوي أو للترابط القواعدي أكثر مقاومة ، في حين أن الفاعل الأساسيّ في الجملة يميل الى أن يكون مهمَلاً . لأنّ الانطلاق في الكلام يشكل الصعوبة الأساسية بالنسبة للمريض . إذ أنه من

البديهي أن يفشل بالتحديد في نقطة الانطلاق التي هي حجر الزاوية في تركيب الجملة . وتُدرك الجُمل في هذا النوع من اضطراب اللغة كمقاطع إضماريّة تأتي لتكمّل جُملاً قيلت قبلها ، أو جُملاً تخيّلها المريض ذاته أو تلقّاها من متحدّث حقيقي أو متخيّل . فالكلمات الرئيسة [المفتاح] يمكن أن تُحذف أو أن يُستعاض عنها ببدائل عائدة الى معنى سابق ومجرّدة . فالاسم المعين يُستبدل ، كما قال فرويد Freud ، باسم أكثر عموميّة ، ككلمة machin و« هذا الشيء » في كلام المصابين بالحُبسة من الفرنسيين . وفي حالةٍ من « حُبسة النسيان » عند مريض ألمانيّ لاحظ غولدشتاين أن كلمة « شيء » Ding وكلمة « قطعة » Strückle توضع مكان كلّ الأسماء الجامدة ، وأن فعل « حقّق » überfahren يوضع مكان الأفعال التي يمكن تحديدها من خلال السياق أو الموقف والتي يراها المريض بالتالي غير ضرورية .

إن الكلمات الجديرة بالبقاء بشكلٍ خاص هي تلك التي تتضمّن مرجعاً ملازماً للسياق ، كالضمائر والمفردات الظّرفية ، والكلمات المستخدمة في بناء السياق مثل الروابط النحوية والأفعال المساعدة ، ونسوق مثالاً على ذلك جملة نموذجيّة لمريض ألمانيّ رواها « كوانسال » Quensel وأوردها غولدشتاين :

« أنا كنت مع ذلك هنا تحت ، آه عندما كنت ذلك الوقت أنا أعلم كلا ، نحن هنا ، إذا عندما أنا ، لئن هذا إذاً مع ذلك ، أيضاً نعم . ماذا أنتم إياه ، متى أنا ، كذلك أنا لا ، هذا هنا نعم . . . » .

وهكذا فإن هيكل التواصل والحلقات الرابطة له هي التي بقيت في هذا النوع من الحُبسة في أحرج مراحلها .

لا تنفكّ النظرية اللغوية تردّد ، منذ أوائل العصور الوسطى ، أن الكلمة ليس لها معنى خارج السياق . إلا أن صحّة هذا التأكيد تنحصر في الحُبسة ، وبعبارة أصحّ بنوع معينٍ من الحبسة . والواقع أنّ الكلمة المعزولة ، في الحالات المَرَضيّة التي نتكلم عنها ، لا تُعدّ سوى ثرثرة فارغة . وكما تبين من عدة اختبارات ، إنّ ورود كلمة واحدة في سياقات مختلفة ليس سوى مُجانسات لفظيّة بالنسبة لمثل هؤلاء المرضى . وبما أنّ هناك مفرداتٍ مميزة تعطي معلومات أكثر من المجانسات اللفظية ، فقد وجدنا بعض المصابين بهذا النوع من الحبسة يرغبون استبدال المتغيّرات السياقية لكلمة واحدة بألفاظ مختلفة تُحدّد كلٌ منها تبعاً للظروف

المُعطاة . هكذا ، نجد أن أحد مرضى غولدشتاين لم يكن يلفظ البتة كلمة سكين وحدها ، وإنما كان يشير الى السكين ، تبعاً لاستعمالها وللظروف ، بمثل « باري ـ القلم » ، « مُقشّر التفاح » ، « قاطع الخبز » ، « لوازم المائدة » (الشوكة والسكين) ؛ لدرجة أن كلمة « سكين » تبدّلت من شكلٍ حرّ قادر على الظهور بمفرده الى شكلٍ مُرتبط .

ويقول أحد مرضى غولدشتاين : « أملك مسكناً جميلاً مكوّناً من مدخل وغرفة نوم ومطبخ . هناك أيضاً مساكن كبيرة ، يعيش خلفها عازبون فقط » . كان بالإمكان استبدال كلمة « عازبون » بكلمة أكثر وضوحاً هي « غير متزوجين » . إلا أن المتحدث اختار هذه اللفظة المفردة . ولما طُلب منه بإلحاح أن يقول ما هو العازب . لم يُجب و« بان عليه الضيق » . فجوابٌ مثل « العازب رجلٌ غير متزوّج » أو « الرجل غير المتزوّج عازبٌ » كان سيؤلّف معادلةً لعمليّة إسنادٍ وبالتالي إسقاطاً ، في سياق المرسلة المعنيّة ، لمجموعة استبداليّة من النظام المفرداتي للّغة . وتصبح الألفاظ المتعادلة جزئين متلازمين للجملة ومرتبطين بالتالي برابط المجاورة . لقد كان المريض قادراً على اختيار اللفظة المناسبة « عازب » عندما كان مأخوذاً بسياق حديثٍ اعتيادي عن « مساكن العازبين » ، ولكنه بدا عاجزاً عن استعمال العبارة الاستبداليّة « عازب = رجل غير متزوّج » كموضوع جملة ، لأنّ مقدرته على الانتقاء والاستبدال كانت مُصابة . فالجملة المعادِلة ، التي طُلبت دون جدوى من المريض ، تحمل خبراً واحداً وفريداً هو : « عازب يعني غير متزوّج » أو « يُسمّى الرجل غير المتزوّج بالعازب » .

ونواجه الصعوبة ذاتها عندما نطلب الى المصاب بالحبسة أن يسمّي شيئاً يشير اليه المراقب أو يستعمله بيديه . فالمريض الذي يعاني اضطراباً في عملية الاستبدال لا يكمّل حركة المراقب ـ تعييناً أو إستعمالاً ـ بذكر اسم الشيء المشار اليه . فبدلاً من أن يقول « هذا [يُسمّى] قلم » ، يضيف فقط ملاحظة إضماريّة تتعلّق باستعماله : « للكتابة » . وإذا وُجدت إحدى الإشارتين المترادفتين (مثل كلمة « عازب » أو الإشارة بالإصبع الى القلم) . فإنّ الإشارة الأخرى (كعبارة « غير متزوج » أو كلمة « قلم ») تصبح زائدة وبالتالي غير ضرورية . ذلك أنّ الإشارتين بالنسبة للمصابين بالحبسة تقعان في توزيع تكاملي : إذا ما أُعطيت إحداهما من قبل المراقب ، يتجنّب المريض أن يعطي مرادفها ، وتكون ردّة فعله

النموذجيّة : « أنا أفهم كلّ شيء » أو « أنا أعرف هذا من قبل » . كما أنّ الشيء يفقد اسمه عندما يُرسم : إذ أنّ الإشارة الكلامية تُستبدل بها إشارة مرسومة . وعندما قُدِّم لأحد مرضى لوتمار Lotmar رسم بوصلة ، أجاب : « نعم . . . الاتجاه . . . لتحديد الاتجاه . . . إبرةٌ ممغنطة تحدِّد الشمال » . إن مرضى كهؤلاء لا يستطيعون ، كما قد يقول بيرس ، الانتقال من القرينة أو الأيقونة الى الرمز الكلامي المناسب .

يبدو للمريض أن التكرار البسيط حتى لكلمة يبثّها المراقب ليس سوى ثرثرة فارغة ، فهو غير قادر على تكرارها رغم التعليمات التي تُعطى له . طُلب من أحد المرضى عند « هيد » أن يكرّر كلمة « كلاّ » ، فأجاب : « كلاّ ، أنا لا أعرف كيف أقوم بذلك » . في حين كان يستعمل هذه الكلمة عفوي في سياق جوابه (كلاّ ، أنا لا . . .) ، لم يستطع أن يُنتج الشكل الأشدّ صفاءً من المعادلة الإسناديّة ، أي التكرار أ = أ : « كلاّ » هي « كلاّ » .

تقوم إحدى الإسهامات المهمّة للمنطق الرمزيّ في علم اللغة على اللغة على الأهمية التي أعطاها للتمييز بين « اللغة ـ الهدف » و« اللغة الماورائية » . كما يقول كارناب Carnap ، « إذا كنا بصدد الحديث عن لغة ـ هدف فإننا بحاجة إلى ما وراء اللغة » . ويمكن على هذين المستويين المختلفين من اللغة أن نستخدم المخزون اللغوي ذاته ؛ هكذا نستطيع أن نتكلّم بالفرنسية (من حيث هي ما وراء اللغة) عن الفرنسيّة (في كونها هدفاً) ، وأن نشرح الكلمات والجمل الفرنسيّة بواسطة مترادفات ومواربات وكنايات فرنسيّة . ومن البديهيّ أن مثل هذه العمليّات التي يصفها المنطقيون بأنها ما وراء لغويّة ، ليست من اختراعهم : فهي أبعد من أن تخصّ دائرة العلم وحدها ، بل تكوّن جزءاً لا يتجزّأ من نشاطاتنا اللغوية الدارجة . وغالباً ما يتوقّف المشاركان في الحوار عن الحديث للتأكّد من أنهما يستعملان فعلاً النظام اللغويّ ذاته . يسأل المتحدّث : « هل تتبعني ؟ هل فهمت ما أعنيه ؟ » ، هذا إذا لم يقطع المستمعُ نفسه الحديث بقوله : « ماذا تعني ؟ » . عندها ، يسعى المرسِل الى جعل المرسلة أقرب الى فهم المتلقّي ، وذلك بإبدال الإشارة التي تسبّب المشكلة بإشارة أخرى تنتمي إلى النظام اللغوي ذاته أو بمجموعة كاملة من إشارات النظام .

إنّ تفسير إشارة لغوية بإشارات أخرى عائدة الى اللغة نفسها ومتجانسة

ضمن علاقاتٍ معيّنة ، هو عمليّة لغويّة ما ورائيّة . وهذه العملية تقوم أيضاً بدور أساسيّ في اكتساب الطفل للغة . فقد أظهرت مُلاحظات أجريت مؤخّراً المكانةَ الأساسية التي تشغلها المناقشات حول اللغة في السلوك الكلامي عند الأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة . فاللجوء الى ما ورائيّات اللغة ضروريّ لاكتساب اللغة وفي الوقت نفسه لحسن سيرها الطبيعيّ . والقصور الحُبسيّ في « المقدرة على التسمية » هو خسارة لما ورائيّة اللغة . والواقع أنّ أمثلة الإسناد بالمعادلة التي طُلبت سُدى من المرضى الذين تكلّمنا عنهم آنفاً هي من الجمل الماروائيّة التي تتعلّق باللغة المعنيّة . ويكون التعبير الواضح عنها كما يلي : « إن إسم الشيء المشار اليه في النظام هو « قلم » » ، أو « إن كلمة « عازب » في النظام الذي نستعمله وعبارة « إنسان غير متزوّج » هما متعادلتان » .

لا يمكن لمصابٍ بهذا النوع من الحبسة أن ينتقل من كلمة الى مرادفاتها والعبارات المعادلة لها ، ولا الى معادلاتها في لغات أخرى . ففقدان المقدرة على التكلم بعدة لغات والانحصار في لهجة واحدة من لهجات لغة واحدة يُعدّان مظهراً اعراضيّاً لهذا التضعضع .

هناك فكرة قديمة ، لكنّها تحيا باستمرار ، تقول بأن الطريقة الفريدة في التكلم التي تميّز شخصاً معيناً في وقت معين ، وقد دُعيت باللهجة الفردية ، تُعتبر الحقيقة اللغوية المحسوسة الوحيدة . وقد أثيرت عدّة اعتراضات في مناقشة هذا المفهوم .

عندما يتكلم أحدُنا الى متحدّث جديد ، يحاول دائماً ، عمداً أو عن غير قصد ، أن يكتشف مفردات مشتركة بينه وبين الآخر . فهو يستعمل ألفاظَ المخاطَب ، إما لإرضاء المتحدث أو للتفاهم معه فقط أو للتخلّص منه . ذلك أن الملكية الخاصة لا وجود لها في ميدان اللغة : كلّ شيء مشترك . والتبادل الكلاميّ ، مثله في ذلك كمثل أيّ شكلٍ من أشكال العلاقة الانسانية ، يتطلّب متحادثَين اثنين على الأقلّ ؛ واللهجة الفرديّة ليست ، في نهاية الأمر ، سوى وهم خاطىء .

بيد أنه لا بدّ من بعض التحفّظ حيال هذا التحديد : فالواقع أنّ اللهجة الفرديّة تصبح الحقيقة اللغوية الوحيدة عند المصاب بالحبسة الذي فقد المقدرة على

« الإبدال الاصطلاحي » . وطالما أنه لا يعتبر خطاب الآخر مرسلةً موجّهة اليه في نماذجه الكلامية الخاصة به ، فإنه ستنتابه المشاعر التي يعبّر عنها أحد مرضى « همفل » Hemphil و« ستنغل » Stengel بهذه العبارات : « إني أسمعك تماماً ولكني لا أستطيع أن أدرك ما تقول . . . أنا أسمع صوتك ولكن لا أسمع الكلمات . . . هذا لا يمكن لفظه » . فهو يعتبر حديث الآخر كما لو كان برطمة (حديثاً غير مفهوم) أو على الأقلّ كما لو أنه صيغ بلغةٍ لا يعرفها .

وكما أشرنا إليه أعلاه ، إنّ علاقة التجاور الخارجية هي التي تجمع بين مكوّنات السياق ، وعلاقة التماثل الداخلية هي التي تصلح كأساس للاستبدال . من هنا ، تكون العمليات القائمة على التماثل هي التي تتراجع أمام العمليات القائمة على التجاور لدى المصاب بالحبسة الذي تعطلت عنده الوظيفة الاستبدالية والذي بقيت عنده الوظيفة السياقية سليمة . ونستطيع بذلك أن نتكهّن بأن كلّ تجمع دلالي ، ضمن هذه الظروف ، ينقاد بالتجاور المكاني أو الزماني بدلاً من أن ينقاد بالتماثل . وبالفعل فإن روائز « غولدشتاين » تؤكد هذا التوقع : فقد طلب الى مريضة مصابة بهذا النوع من الحبسة أن تعدّ بعض أسماء الحيوانات ، فذكرتها بالترتيب الذي رأتها فيه في حديقة الحيوانات . كذلك وبرغم التوجيهات التي تلقتها لترتيب بعض الأشياء تبعاً للونها وحجمها وشكلها ، فإنها صنّفتها تبعاً للتجاور المكاني ؛ مثل : الأدوات المنزليّة ، لوازم المكتب ، الخ . وكانت تعلل هذا الترتيب بذكر واجهةٍ « لا يهمّ ما يوجد فيها » ، بمعنى أنه ليس على الأشياء التي توجد فيها أن تكون متشابهة . وقد وافقت المريضة ذاتها على أن تُعدّد الألوان الأساسية ـ أحمر ، أزرق ، أخضر ، أصفر ـ ولكنها رفضت أن تتوسع لتسمية الألوان المتوسّطة . فالكلمات عندها فقدت القدرة على حمل المدلولات المضافة الى مدلولاتها الأساسية والمحوّلة عنها والمشتركة معها بالتماثل .

ويجب أن نقرّ بما لاحظه غولدشتاين ، وهو أن المرضى من هذا النوع « يفهمون الكلمات بمدلولاتها الحرفية ولكنهم لا يتوصلون الى فهم المعنى المجازي للكلمات نفسها » . إلا أننا نكون قد عمّمنا تعميماً خاطئاً لو أننا أكدنا على أنهم لا يفهمون الحديث المجازي مطلقاً . فمن بين نوعَيْ الصور البيانية ، الاستعارة والمجاز المرسل ، تُستعمل هذه الصورة الأخيرة استعمالاً واسعاً من قبل المصابين بالحبسة الذين فقدوا المقدرة على الانتقاء . الشوكة تحلّ محلّ السكين ، والطاولة

محل المصباح ، والدخان محل الغليون ، والأكل مكان الشواء . وقد نقل الينا « هيد » هذه الحالة النموذجية :

« عندما لم يكن يفلح بتذكر الكلمة التي تعني « أسود » ، كان يصف الشيء بأنه « ما نفعله للميت » فيختصرها بكلمة « موت » » .

إن مثل هذه المجازات المرسلة تُعدّ إسقاطاتٍ من خطّ السياق العادي على خطّ الاستبدال والانتقاء ؛ هناك استعمال لإشارةٍ (شوكة مثلاً) تظهر عادة في المكان ذاته مع إشارة أخرى (سكين مثلاً) بدلاً من هذه الأخيرة . فالمجموعات الكلامية مثل « سكين وشوكة » ، « مصباح الطاولة » ، « دخن غليوناً » ، أدّت الى المجازات : شوكة ، طاولة ، دخان . فالعلاقة بين استعمال شيء (شوى) ووسائل انتاجه تكوّن المجاز المرسل « أكل » بدلاً من « شوى » . « متى نلبس السواد ؟ » ـ « عندما نلبس الحزن على الميت » . بدلاً من ذكر اللون يُذكر سبب استعماله التقليدي . إن الانزلاق من الشيء الى ما يجاوره ملفت للانتباه في حالات مثل حالة مرضى غولدشتاين الذين يجيبون بمجاز عندما يُطلب منهم أن يكرروا كلمة معينة . إنهم يقولون : « زجاج » بدلاً من « نافذة » ، و« سماء » مكان « الله » .

عندما تُصاب القدرة على الانتقاء إصابة بالغة وتبقى القدرة على التنسيق سليمة ولو جزئياً ، يُحدِّد التجاور كل التصرف الكلامي للمريض ، ونستطيع أن نطلق على هذا النوع من الحبسة الاضطراب في التماثل .

4 ـ إضطراب التجاور

منذ عام 1864 وحتى أيامنا هذه ، غالباً ما تُستخرج الجمل التالية من الكتابات المجددة لهاغلينس جاكسون Hughlings Jackson ، وهي كتابات أسهمت أيّما إسهام في الدراسات المعاصرة للّغة وللاضطرابات اللغوية :

لا يكفي أن نقول بأن الخطاب يتكوّن من كلمات . إنه يتكوّن من كلمات يرتبط بعضها بالبعض الآخر ارتباطاً خاصاً ؛ وفي حال انعدام العلاقة الداخلية الخاصة بين عناصر الخطاب الكلامي ، يتحوّل هذا الأخير الى مجرّد تتابع أسماء لا تجسّد أيّة جملة .

ففقدان الخطاب فقدانٌ للقدرة على بناء الجمل . . . وعدم القدرة على

الخطاب لا يعني غياب الكلمات غياباً تاماً .

إن الخلل الذي يصيب القدرة على بناء الجمل أو ، بكلمات أشمل ، على تركيب وحدات لغوية بسيطة في وحدات أكثر تعقيداً ، ينحصر في الحقيقة في نوع واحد من الحُبسة يناقض النوع الذي تكلمنا عنه في الفصل السابق . ليس هناك من فقدان كامل للكلمات ، لأن الوحدة المتبقية في معظم الحالات من هذا النوع هي الكلمة ، وهي يمكن أن تُحدّ بكونها أكبر الوحدات اللغوية التي تندرج إلزامياً في النظام ـ ، وهذا يعني أننا نؤلف جُملنا الخاصة ومقولاتنا انطلاقاً من مخزون الكلمات التي يقدمها لنا نظام اللغة .

هذا النوع من الحُبسة الذي يصيب خللُه السياق والذي يمكن أن نسميه الاضطراب في التجاور ، يقلّ فيه امتداد الجمل وتنوّعها . فالقواعد النحوية التي تنظّم الكلمات في وحدات أكبر تكون مفقودة ؛ ويُؤدّي هذا الفقدان المُسمّى « لا نحويّ » الى تحويل الجملة الى « كومة من الكلمات » ، كما يقول جاكسون . فترتيب الكلمات يصبح مشوّشاً ، وتنحلّ صلات العطف والإتباع النحوية سواء كانت للمطابقة أو للجرّ . وكما هو متوقّع ، تختفي في بادىء الأمر الكلمات التي تملك وظيفة نحوية صرفة ، كروابط النسق وحروف الجر والضمائر وأدوات التعريف ، ليحلّ محلها الأسلوب المسمى « تلغرافي » ، في حين أنها تكون أشد الكلمات صموداً في الاضطراب العائد الى التماثل . وكلما ضعف التعلّق النحوي للكلمة بالسياق ، كان صمودها أشدّ في خطاب المرضى بالحبسة الذين أصيبت عندهم وظيفة التجاور ، وكان استبعادها أسرع عند المرضى الذين يشكون من اضطراب التماثل . هكذا يكون الفاعل ، وهو « الكلمة النواة » ، أول ما يختفي من الجملة في حالات اضطراب التماثل ، وعلى العكس من ذلك يكون أقلّ تأثّراً في الحالة المقابلة من الحبسة . فالحُبسة التي أصيب فيها عمل السياق تميل الى جعل الخطاب مجرّد مقولاتٍ طفوليّة مكوّنة من جملة واحدة ، بل من جمل مكوّنة من كلمة واحدة . ولا يبقى سوى بعض الجمل الطويلة المقولبة والجاهزة تماماً . وفي حالات متقدمة من هذا الاضطراب تتحول كلّ المقولة الى جملة واحدة مكونة من كلمة واحدة . وفي حين تتفكك بنية السياق تستمر عمليّات الانتقاء . ويلاحظ جاكسون أنّ « ذكر ماهية الشيء يعني ذكر ما يشبهه » . فالمريض الذي ينحصر في مجموعة الاستبدال (عندما تنحلّ عنده البنية السياقية) يستخدم

المتماثلات ، وتكون تماثلاته المتقاربة ذات طبيعة استعارية ، على عكس المطابقات المجازية التي يتداولها المصابون بالنوع المقابل من الحبسة . فـ « النظر الطويل » بدلاً من « المجهر » و« النار » بدلاً من « ضوء الغاز » هما مثالان نموذجيّان من تلك العبارات « شبه الاستعارية » ، كما حددها جاكسون . وقد كرّسها بهذه العبارة لأنها لا تقدم أيّ تحوّل متعمّد للمعنى ، على عكس الاستعارات البيانية أو الشعرية .

إن الكلمة ، في اللغة العادية ، جزء مكوِّن لسياقٍ أعلى هو الجملة ، وهي في الوقت ذاته سياقٌ بالنسبة لمكوّنات أصغر منها ، وهي المورفيمات (الوحدات الصغرى التي تحمل معنى) والفونيمات . وقد تحدثنا آنفاً عن تأثيرات اضطراب التجاور على تآلف الكلمات في وحدات أعلى . فالعلاقة بين الكلمة وأجزائها تعكس أيضاً التلف ذاته بطريقة مختلفة بعض الشيء . إن حذف الحركات الإعرابية سمة نموذجية للّانحويّة : معها تظهر فصائل نحوية « غير موسومة » كأن توضع صيغةُ المصدر مكان مختلف الصيغ الفعلية المتصرّفة ، وحالةُ الرفع ، في بعض اللغات المتصرفة مكان كلّ الحالات غير المباشرة . ويعود هذا النقص في بعض نواحيه الى العمل والإتباع ، وفي نواحٍ أخرى الى زوال القدرة على تحليل الكلمات إلى إسنادٍ وحركاتٍ إعرابية . وأخيراً ، فإن نمطية الاستبدال (وخاصة سلسلة الحالات النحوية كما في الانكليزية his, he, him ، أو الأزمان) تقدّم المحتوى الدلالي نفسه من وجهات نظر مختلفة ترتبط فيما بينها بعلاقة التجاور ؛ وهكذا نجد سبباً إضافياً لتخلّي المصابين بالحبسة الذين يشكون من اضطراب التجاور عن مثل هذه الفئات .

كذلك ، وبشكل عام ، فإن الكلمات المشتقة من جذر واحد على غرار grand, grandeur, grandiose [أو في العربية : « كتب ، كاتب ، استكتب ، الخ . »] ترتبط دلالياً بالتجاور . والمرضى الذين نتحدث عنهم يميلون إلى إهمال الكلمات المشتقّة ، أو بالأحرى يصبح ارتباطُ الجذر باللاحق الاشتقاقي أو تركيبُ كلمتين في كلمة واحدة ارتباطاً وثيقاً لا فكاك فيه . وغالباً ما ذُكرت حالُ هؤلاء المرضى الذين فهموا ونطقوا بأنفسهم كلمات مركبة مثل Belleville وToussaint ، ولكنهم كانوا عاجزين عن فهم أو قول belle وville ، أو tout وsaint . وطالما بقي معنى الاشتقاق سلبياً بحيث أن هذه الوسيلة لا تزال تُستعمل

لإدخال الجديد في نظام اللغة ، يمكننا ملاحظة ميلٍ الى التبسيط المبالغ فيه ونزعةٍ الى الآلية : فإذا كانت الكلمة المشتقة تؤلف وحدة دلالية لا يمكن استنباط معناها بشكل كامل من خلال أجزائها تبقى صيغة الشكل (الجشتالت) غير معروفة . فهكذا تعني الكلمة الروسية mokr-ica « حشرة » حمار القبان » ، ولكن المصاب بالحبسة يؤوّلها بشيء رطب وخاصة « الطقس الرطب » . ذلك لأن الجذر mokr يعني « رطب » واللاحقة ica تعني حامل صفةٍ معيّنة ، كما في nelepica « شيء عبثي » sveltica « غرفة مضيئة » temnica « زنزانة » (حرفياً « غرفة مظلمة ») .

قبل الحرب العالمية الثانية وحين كانت الفونولوجيا أشد ميادين علم اللغة إثارة للنزاعات ، أعرب بعض اللغويين عن شكوكهم حول إمكانية معرفة ما إذا كانت الفونيمات تقوم فعلاً بدور مستقل في سلوكنا الكلامي . لدرجة أنهم اقترحوا فكرة أن الوحدات المعنوية للنظام اللغوي كالمورفيمات أو حتى الكلمات هي أصغر العناصر الجوهرية التي نتعامل معها فعلياً في عملية الكلام ، في حين أن العناصر الجوهرية المميزة فقط ، كالفونيمات ، تصبح مجرد بناء اصطناعي غايته تسهيل الوصف والتحليل العلمي للغة . هذه الفكرة التي قال عنها سابير « إنها مضادة للواقعية » تبقى صحيحة تماماً في ما يتعلق بأحد النماذج المَرضية : ففي إحدى إصابات الحبسة التي توصف أحياناً بالـ « اختلاجية » ataxique تكون الكلمةُ الوحدةَ اللغوية الوحيدة المحتفظ بها . فالمريض يُبقي فقط على صورة كاملة لا تتفكك من الكلمات المألوفة . وفيما يختص بالمقاطع الصوتية الأخرى ، فهي إما أن تبدو له غريبة لا شفافية فيها ، أو أنه يخلط بينها وبين الكلمات المألوفة دون الاهتمام بالفروقات الصوتية بينها . كان أحد مرضى غولدشتاين « يدرك بعض الكلمات ولكنه . . . لم يكن يلتقط الصوائت ولا الصوامت التي تتألف منها هذه الكلمات . كان أحد المرضى الفرنسيين يتعرف على كلمتي «café» و«pavé» ، وكان يفهمهما ويرددهما وينطق بهما تلقائياً : لكنه لم يكن يستطيع إدراك مقاطع لا معنى لها ولا يتمكن من تمييزها ولا تردادها ، مثل féca, faké, kéfa, pafé . إن أيّاً من هذه الصعوبات لا توجد لدى مستمعٍ طبيعي ناطق باللغة الفرنسية طالما أن المقاطع الصوتية ومكوّناتها تتلاءم مع النظام الفونولوجي للفرنسية . إن مستمعاً كهذا قد يفهم هذه المقاطع حتى ككلمات يجهلها تماماً ولكنها بالنسبة له كلمات

يمكن أن تنتمي إلى مفردات اللغة الفرنسية ويُحتمل أن تكون معانيها مختلفة لأنها تختلف فيما بينها سواء من حيث ترتيب الفونيمات أو من حيث طبيعة الفونيمات أنفسها .

وإذا أضحى المصاب بالحبسة غير قادر على تحليل الكلمة الى مكوناتها الفونولوجية ، فإن سيطرته على تركيب الكلمة تضعف وتظهر إذ ذاك اضطرابات ملموسة في الفونيمات وتركيبها . إن التراجع التدريجي للتنظيم الفونولوجي عند المصابين بالحبسة يتبع بشكل منتظم ، ولكن باتجاه معكوس ، نظام اكتساب الأصوات اللغوية عند الطفل . ويسبب هذا التراجع تضخماً في المجانسات اللفظية وفقراً في مفردات اللغة . وإذا ما تفاقم هذا العجز المزدوج ـ الفونولوجي والمفرداتي ـ فإن آخر ما يبقى من الكلام ينحصر حتماً في عبارات مكوّنة من جملة واحدة ذات كلمة واحدة وذات فونيم واحد . ويرجع المريض بذلك الى الأطوار البدائية للتطوّر اللغوي عند الطفل الصغير أو حتى إلى مرحلة ما قبل اللغة ـ وهذه هي « الحبسة الكلّيّة » ، أي الفقدان التام للقدرة على استعمال الكلام أو فهمه .

إنّ الفصل بين الوظيفتين ـ الأولى تمايزية والثانية معنوية ـ سمةٌ تختصّ بها اللغة بالمقارنة مع الأنظمة السيميائية الأخرى . فالصراع يحتدّ بين هذين المستويين من مستويات اللغة عندما يبدو من فقدان السياق عند المريض بالحبسة أن هناك ميلاً الى حذف تدرّج الوحدات اللغوية والى حصر أنواعها في مستوى واحد . وآخر مستوى يُحتفظ به هو تارةً فئة القيم المعنوية ، أي الكلمة كما في الحالات التي رأيناها ، وتارةً فئة القيم التمايزية ، أي الفونيم . وفي هذه الحالة الأخيرة يبقى المريض قادراً على التعرّف الى الفونيمات والتمييز بينها وإنتاجها ، ولكنه يفقد القدرة على القيام بالشيء ذاته بالنسبة للكلمات . وفي حالةٍ وسط ، يتعرّف الى الكلمات ويميزها وينتجها ، ولكن الكلمات ، كما يقول غولدشتاين بحق ، « يُمكن أن تُدرَك من حيث هي معلومة لا من حيث هي مفهومة » . هنا تفقد الكلمة وظيفتها المعنوية الطبيعية وتقوم بالوظيفة التمايزية البحتة التي تنتمي عادة الى الفونيم .

5 ـ قطبا الاستعارة والمجاز المُرسَل

إن أشكال الحبسة عديدة ومتنوّعة ، ولكنها تتأرجح كلُّها بين النموذجين

القطبيّين اللذين وصفناهما لتوّنا . فكلّ شكل من أشكال الاضطراب الناتج عن الحبسة يقوم على بعض الخلل الذي يكون على درجاتٍ متفاوتة من الخطورة ، ويصيب إما المقدرة على الانتقاء والإبدال ، وإما المقدرة على التنسيق والربط . ويطرأ في الحالة الأولى تلفٌ يصيب عمليات ما وراء اللغة ، في حين تصيب الحالة الثانية مقدرة المحافظة على نظام الوحدات اللغوية . وتكون علاقة التماثل مفقودة في النمط الأوّل في حين تُفقد علاقة التجاور في النمط الثاني . ويستحيل وجود الاستعارة في اضطراب التماثل ، كما يستحيل وجود المجاز المُرْسَل في اضطراب التجاور .

يمكن للخطاب أن يتقدّم على خطين دلاليّين مختلفين : هناك موضوع يسوق موضوعاً آخر إما بالتماثل أو بالتجاور . ومن الأفضل على ما يبدو أن نتكلم عن عملية استعاريّة في الحالة الأولى وعن عملية مجازيّة في الحالة الثانية ، ذلك لأن الأولى تجد تعبيرها الأشد كثافة في الاستعارة والثانية تجده في المجـاز المرسـل . وتكون في حالة الحبسة إحدى هاتين العمليتين منتقصة أو معلقة تماماً . وهذا ما يجعل دراسة الحبسة مثمرة جداً بالنسبة لعالِم الألسنية . فهاتان العمليتان تعملان بشكل دائم في السلوك الكلامي الطبيعي . ولكن الملاحظة الدقيقة تدلّ على أن إحديهما تأخذ الغلبة على الأخرى تحت تأثير النماذج الثقافية ، والشخصيـة ، والأسلوب .

وُضِع عددٌ من الأولاد في أحد الاختبارات النفسية أمام اسم معيّن وطُلب منهم أن يعبروا عن أولى ردود الفعل الكلامية التي تخطر على بالهم . وقد ظهر في هذه التجربة وبشكل ثابت نوعان متضادان من الميول اللغوية : كان الجواب إما بديلاً عن المنبّه (الاسم المُعطى) وإما مكمّلاً له . وكان المنبّه والجواب في الحالة الثانية يؤلفان معاً تركيباً نحوياً خاصاً غـالباً مـا يكوّن جملة . وقـد دُعي هذان النوعان من ردات الفعل بلفظتي « إبدالية » و« إخبارية » .

كان أحد الأجوبة على لفظة « كوخ » : « احتراق » ، وكان جواب آخر : « بيت صغير فقير » . ردّتا الفعل هاتان هما إخباريّتان . لكن الأولى تخلق سياقاً سرديّاً صرفاً ، في حين تتضمن الثانية ربطاً مزدوجاً بـاللفظة « كـوخ » : ربطاً بالتجاور الموضعي (أي النحوي) من جهة ، وربطاً بالتجاور المعنوي ، من جهة أخرى .

وقد أظهر المنبّه عينُه أيضاً ردّات الفعل الإبدالية التالية : التكرار « كوخ » ، والمرادفات « بيت » و« خُصّ » : والطباق « قصر » والاستعارتان « كهف » و« وجار » . إنّ قدرة كلمتين على أن تحلّ إحداهما مكان الأخرى مثالٌ على التماثل الموضعي . أضف الى ذلك أن جميع الأجوبة ترتبط بالمنبه بعلاقة التماثل (أو التضاد) الدلالي . فالأجوبة المجازية للمنبّه ذاته ، مثل « القش » أو « التبن » أو « الفقر » ، تجمع بين المشابهة الموضعية والتجاور الدلالي ، وتُعارِضُ بينهما .

إن المرء يكشف عن أسلوبه الخاص وميوله واستعمالاته اللغوية المفضّلة بالطريقة التي يعالج بها هذين النموذجين من الربط (التماثل والتجاور) في ظاهرتيهما الموضعية والدلالية ، وذلك بالانتقاء والتنسيق والترتيب .

إن التفاعل بين هذين العنصرين يتّضح بشكل خاص في فن الكلام . وبالإمكان أن نجد مادّة غنية لدراسة هذه العلاقة في أشكال الشعر التي توجب الموازنة بين أبيات متتالية ، كما في الشعر التوراتي مثلاً ، أو في المأثورات الشفويّة في غرب فنلندا ، وبعض الشيء في روسيا . ويقدّم لنا ذلك مقياساً موضعيّاً للحكم على ما يصلح كتوافق في مجموعةٍ ألسنية معينة . وبما أنه من الممكن أن يظهر أحدُ هذين النموذجين من العلاقة (التماثل والتجاور) في كلّ مستوى من مستويات اللغة ـ الصرفية والمعجمية والنحوية والتركيبية ـ تتبدّى لنا ولادة مجموعة هائلة من التشكّلات الممكنة . ويستطيع أحد هذين القطبين الرئيسين أن يتغلب على الآخر . ففي الأناشيد الروسية الغنائية مثلاً تسود التراكيب الاستعارية في حين تكون الغلبة للطريقة المجازية في الملحمة البطولية .

وهناك في الشعر أسبابٌ عدة تحدّد اختيار أحد هذين الوجهين البلاغيّين . وإذا نُوِّه لمرّات عديدة بهيمنة الوسيلة الاستعارية في المدارس الرومنطيقية والرمزية ، فإنه لم يُفهم بعد بما فيه الكفاية أن المجاز المرسل هو الذي يسيطر على التيار الأدبي المسمّى بالواقعي ويحدده بالفعل ، وينتمي هذا التيار الى حقبة تقع بين انحسار الرومنطيقية وولادة الرمزية ، وهو يتعارض مع هذه المدرسة كما يتعارض مع تلك . فالكاتب الواقعي بتتبّعه طريق علاقات المجاورة يقوم باستطرادات مجازية ينتقل فيها من الحبكة الى جوّها ومن الشخصيات الى الإطار المكاني والزماني . إنه شغوف بالتفاصيل المجازية . ففي المشهد الذي تنتحر فيه

« أنّا كارنين » ، يتركز الانتباه الفني لتولستوي Tolstoi على حقيبة يد البطلة . وفي « الحرب والسلم » يستعمل الكاتب نفسه المجازين « زغب على شفتها العليا » و« كتفان عاريتان » ليدلّ بهما على الشخصيات النسائية التي تنتمي اليها هذه المعالم .

إن الغلبة المتعاقبة لإحدى هاتين العمليتين على الأخرى لا تختصّ مطلقاً بالفن الأدبي . فالتأرجح ذاته بينهما يظهر في أنظمة إشاراتٍ تختلف عن نظام اللغة . ويمكننا أن نستقي مثالاً بارزاً على ذلك من تاريخ الرسم ، فنذكر الاتجاه المجازي الواضح في المذهب التكعيبي الذي يحوّل مادته الى سلسلة من المجازات ؛ في حين يعارضه الرسامون السرياليون بمفاهيم استعارية بارزة . كذلك ، ومنذ إنتاجات غريفيث D.W. Griffith ، خرقت السينما التقاليد المسرحية بما تملكه من مقدرة هائلة على تغيير الزوايا والأبعاد وتنظيم التقاط المشاهد ، واستعملت سلسلةً لا مثيل لها من المستويات التصويرية المجازية ومن المشاهد المركبة عامةً على صُور تجاورية . وفي أفلام مثل أفلام شارلي شابلن حلّت مكان هذه الوسائلِ نماذجُ استعاريّة جديدة من « المونتاج » تقوم على استعمال ما يسمّى « تبادل الصور المتطابقة » ، وهي تشبيهات فيلمية حقيقية .

إن البنية المزدوجة (الثنائية القطب) التي تتكوّن منها اللغة (أو أنظمة سيميائية أخرى) والتركيز على أحد هذين القطبين دون الآخر في الحبسة ، يتطلبان دراسة مقارنة ومنهجية . فالاحتفاظ بأحد هذين القطبين في نموذجَيْ الحبسة يجب أن يُربط بهيمنة القطب ذاته في بعضٍ من الأساليب أو العادات الشخصية أو الأدوات السائدة ، الخ . فالتحليل الدقيق لنموذج الحبسة المقابل لهذه الظواهر ومقارنته معها يشكلان مهمة إلزامية لبحوث مشتركة يقوم بها اختصاصيون في علم النفس وعلم النفس المرضي وعلم الألسنية وعلم البلاغة وعلم السيمياء وعلم الإشارات العام . ويتضح هنا أن التفرّع الثنائي الذي نحن بصدده ذو دلالة كبرى وذو أهمية أساسية في فهم السلوك الكلامي والسلوك البشري بشكلٍ عام .

ولتدلّ على الإمكانات التي يفتحها البحث المقارن الذي نتكلم عنه ، اخترنا مثالاً استقيناه من حكاية شعبية روسية تستعمل الموازاة كأسلوب هزليّ : « توماس عازب ، وجيريمي غير متزوّج » . إن الإسنادين مرتبطان في الجملتين

المتوازيتين بالتماثل . فهما مترادفان في الواقع . والفاعلان في الجملتين هما اسما علم مذكر ، وهما بالتالي متشابهان نحوياً ؛ في حين أنهما مع ذلك يدلان على بطلين متجاورين في الحكاية ذاتها ، خلقا ليدلا على أعمال متشابهة وليبرّرا بالتالي استعمال أزواج من الأسانيد المترادفة . وهناك رواية أخرى تختلف بعض الشيء عن هذه الحكاية نراها في إحدى أغنيات الأعراس الشعبية ، وهي تقضي بأن ينادى مدعوّو العرس كل بدوره بالاسم والشهرة فيقال : « غليبٌ عازب ، وإيفانوفيتش غير متزوّج » . لكن في حين أن الخبرين هنا مترادفان أيضاً ، فإن العلاقة بين الفاعلين تتغير : الإسمان إسما علم يدلان على الشخص ذاته وهما يُستعملان طبيعياً بالتجاور كوسيلة من وسائل الترحيب المهذّب .

إن الجملتين المتوازيتين في المثال الذي استقيناه من الحكاية الشعبية ترجعان الى وقائع متباينة هي حال توماس العائلية وحال جيريمي المشابهة لها . أما في أبيات أغنية العرس فإن الجملتين مترادفتان ، فهما تردّدان إطنابياً عزوبة البطل ذاته ، التي تتفرّع الى تبديلين نحويّين فعليّين .

لقد عانى الروائي الروسي « غليب إيڤانوفيتش إيسبانسكي » G. I. Uspensky (1840 ـ 1902) في السنوات الأخيرة من حياته من مرض عقلي رافقته اضطرابات في الكلام . فكان ينظر الى اسمه وشهرته « غليب إيڤانوفيتش » ، اللذين يجمع بينهما في الحديث المتأدب ، على أنهما اسمان متمايزان يدلاّن على شخصين مختلفين : فكان « غليب » يتحلى بكلّ الفضائل في حين كان « إيڤانوفيتش » الذي يربط الإبن بالأب يجسّد كلّ عيوب « إيسبانسكي » . والظاهرة اللغوية لهذا الازدواج في الشخصية تظهر في عجز المريض عن استعمال رمزين للشيء ذاته ، وهذا ما يكوّن مثالاً على اضطراب التماثل . وبما أن اضطراب التماثل يرتبط بالميل الى المجاز المرسل ، فإنه من المثير للاهتمام بشكل خاص تحليل الأسلوب الأدبي الذي كان يستعمله « إيسبانسكي » في شبابه . وتؤكد افتراضنا النظري هذا دراسة « أناتول كامالوغوف » الذي قام بتحليل أسلوب « إيسبانسكي » . فهو يبين أن هذا الأخير كان يميل بشكل خاص الى المجاز المرسل وخاصة الى مجاز الكلّية . وهذا ما دفع به الى حد القول : « إن القارىء تسحقه كثرة التفاصيل التي يرزح تحتها ضمن حيّز كلامي محدود ، فيجد نفسه عاجزاً جسدياً عن فهم الكلّ ، لدرجة أن الوصف غالباً ما يضيع » .

صحيحٌ أن أسلوب إيسبانسكي المجازي يتأثر بالقاعدة الأدبية التي كانت سائدة في عصره ، أي « واقعية » نهاية القرن التاسع عشر ؛ ولكن المزاج الخاص بـ « غليب » كان يدفعه بشكل خاص الى اللحاق بهذا التيار الفني في مظاهره المتطرفة مما أدى الى وجود بصماتٍ تركها هذا الميل على التعبير اللغوي لمرضه العقلي .

إن المنافسة بين هاتين الطريقتين ، المجازية والاستعارية ، واضحة في أيّ عمل رمزي ، أكان هذا العمل فردياً داخلياً أم اجتماعياً . وهكذا ، فإن السؤال الجوهري الذي يكمن في دراسة بنية الأحلام يدور حول معرفة ما إذا كانت الرموز والمقاطع الزمنية المستعملة تقوم على التجاور (الانتقال والتكثيف المجازيين عند فرويد) أو على التماثل (« القدوة » و« الرمزية » في لغة فرويد) . وقد ردّ « فرازر » Frazer المبادىء التي تُسيّر الطقوس السحرية إلى نموذجين اثنين : التعويذات التي تقوم على قانون التماثل ، والتعويذات التي ترتكز على الترابط بالتجاور . وقد أطلق على الفرع الأول من السحر اسم « المتجانس » أو « المقلّد » ، وعلى الثاني اسم « السحر بالعدوى » . والواقع أن هذا التصنيف الثنائي ذو معان موضّحة جداً ، ومع ذلك تبقى مسألة القطبين مهمَلة في أكثر الأحيان ، رغم أهميتها العظيمة في دراسة مجمل السلوك الرمزي وخاصة السلوك الكلامي واضطراباته . فما هو السبب الرئيس لهذا الإهمال ؟

إن التماثل بين المعاني يربط رموز لغة ما ورائية برموز اللغة التي تنتمي اليها . وتربط المشابهةُ عبارةً استعارية بالعبارة التي تحلّ محلها . وبالتالي فإن الباحث عندما يستعمل اللغة لتفسير صور اللغة يملك وسائل أشد تجانساً لمعالجة الاستعارة ، في حين أن المجاز الذي يقوم على مبدأ مختلف يستعصي على التفسير . لذلك كانت الدراسات المكتوبة حول الاستعارة أكثر بكثير من تلك التي تختصّ بنظرية المجاز المرسل . وللسبب ذاته فإن العلاقات الحميمة التي تربط بين الرومنطيقية والاستعارة معروفة بشكل عام ، في حين أن القرابة العميقة بين الواقعية والمجاز المرسل مغفلة في أغلب الأحيان . وهكذا ، فإن ما يعلّل تفوّق الاستعارة على المجاز المرسل في الأبحاث العلمية لا يعود إلى أداة التحليل فحسب ، بل كذلك إلى موضوع التحليل ذاته . وإذا كان الشعر يتمحور حول الإشارة في حين يتمحور النثر ، وهو براغماتي ، حول المرجع بشكل رئيس ، فإن

المجازات والصور قد دُرست بشكل خاص من حيث هي وسائل شعرية . إن مبدأ التماثل يسيطر في الشعر . والموازنة العروضية في الأبيات والموازاة الصوتية في القافية تفرضان مسألة التماثل والتناقض الدلاليّين ؛ فهناك مثلاً قوافٍ نحوية وأخرى تتناقض مع النحو ، ولكن لا يوجد البتة قوافٍ لا نحوية . على العكس من ذلك ، يتحرك النثر بشكل جوهري في علاقات التجاور بحيث أن الاستعارة بالنسبة للشعر والمجاز المرسل بالنسبة للنثر يكوِّنان الخطّ الأساسي ؛ وهذا ما يفسّر اتجاه الأبحاث حول الصور الشعرية نحو الاستعارة بشكل خاص . وقد استُبدلت البنية الفعلية ذات القطبين في هذه الأبحاث ، اصطناعياً ، برسمٍ أحاديّ القطب مبتورٍ يتطابق جلياً مع أحد شكليّ الحبسة ، أعني بذلك اضطرابَ التجاور .

الفصل الثاني

الألسنية والشعريّة

إن الندوات العلمية لا تشترك ، ولحسن الحظ ، مع الندوات السياسية في شيء . فنجاح مؤتمرٍ سياسيّ يرتبط باتفاق كلّ الأعضاء المساهمين فيه أو معظمهم . وبالمقابل ، فإن اللجوء الى التصويت والى حق النقض (الفيتو) غريبٌ عن الصراعات العلمية التي يبدو الخلاف فيها ، بشكلٍ عام ، مثمراً أكثر من الاتفاق . فالخلاف يكشف عن تناقضات وتوتّرات ضمن النطاق المدروس ؛ ويكون الدافع الى اكتشافات جديدة . والواقع أن فضل الاكتشافات في القطب الجنوبي يعود الى الندوات العلمية أكثر مما يعود الى المؤتمرات السياسية . وقد قام خبراء عالميون ، من هنا وهناك ، ينتمون إلى أنظمة مختلفة ، بجهدٍ لوضع خريطة لمنطقة مجهولة ، ولتحديد مكان العقبات التي قد تضايق المكتشفين والقمم التي لا يمكن اجتيازها . ويبدو أن محاضرتنا هذه قد كُرّست بشكلٍ أساسي لهذه المهمة الخرائطية ، ومن هذا المنطلق قد يُكتب لها النجاح . وسنكوّن لأنفسنا الأن ولا شك فكرة أكثر وضوحاً عن المشاكل الحاسمة والمسائل المتنازع فيها . ولقد تعلّمنا أيضاً ، بلا شك ، أن نضبط نظامينا أحدهما على الآخر ، وأن نوضح ، أو حتى أن نستبعد بعض الألفاظ بحيث نتجنّب سوء التفاهم الذي غالباً ما يحدث بين أناسٍ يتكلمون بمفردات علمية متباينة . وأنا مقتنع أن مسائل كهذه باتت الآن أكثر وضوحاً مما كانت عليه منذ ثلاثة أيام بالنسبة لغالبية من في هذا الاجتماع .

لقد طُلب إليّ أن أضع ، في ختام هذا المؤتمر ، مخططاً يشمل مختلف العلاقات بين الشعرية والألسنية . إن هدف الشعرية هو ، قبل كل شيء ،

«Linguistique et Poétique», in **Essais de Linguistique générale,** tome 1, pp. 209- 225.

الإجابة عن السؤال : « ما الذي يجعل من مُرسَلة كلامية عملاً فنّياً ؟ » . وبما أن هذا الهدف يُعنى بالفارق النوعي الذي يفصل فنّ اللغة عن بقية الفنون الأخرى وعن أنواع أخرى من التصرفات الكلامية ، فإنّ الشعرية لها حقّ الصدارة بين الدراسات الأدبية .

فالشعرية تتعلق بمسائل ذات بنية لغوية ، تماماً كما يهتمّ تحليل الرسم بالبنيات التصويرية . ولما كانت الألسنية هي العلم العام الشامل للبنيات اللغوية ، كان بالإمكان اعتبار الشعرية جزءاً لا يتجزأ من الألسنية .

إن الاعتراضات التي يمكن أن تثيرها وجهة النظر هذه تتطلّب اختباراً دقيقاً . فمن البديهي أن عدداً كبيراً من الأساليب التي تدرسها الشعرية لا يتوقف عند فنّ الكلام . فنحن نعلم أنه بإمكاننا أن ننتج فيلماً من رواية « ذهب مع الريح » ، أو أن ننقل أساطير القرون الوسطى على شكل تصاوير جدرانية أو منمنمات ، أو أن نستخرج من L'Après-midi d'un Faune قصيدة موسيقية ، أو رقصاً رمزياً ، أو نوعاً من الرسم . ومهما بدا غريباً وضع ملحمتي « الإلياذة » و« الأوديسة » في قالب القصة المصوّرة ، فإنّ بعض العناصر البنيوية لتتابع الحوادث تبقى رغم اختفاء الشكل اللغوي . ويمكن أن نتساءل ما إذا كانت رسومات « بلاك » Blake ملائمة للكوميديا الإلهية التي وضعها من أجلها . إن مجرّد وضع مثل هذا السؤال دليلٌ على أن الفنون المختلفة قابلة لأن تُقارَن فيما بينها . إن مسائل الباروكية أو أي طراز تاريخي آخر تتعدى حدود الفن الواحد . فمن الصعب على من يدرس الاستعارة عند السرياليين أن يسكت عن ذكر رسومات « ماكس أرنست » M. Ernst أو أفلام « لوي بونويل » Luis Bunuel [. . .] وباختصار فإن العديد من الملامح الشعرية لا تتعلق باللغة فحسب بل تتعداها الى كامل نظرية الإشارات . أي بكلمة أخرى الى السيمياء العامّة . بالإضافة الى ذلك ، فإنّ هذه الملاحظة لا تصلح لفنّ اللغة فحسب ، بل لكلّ تنوّعات الأشكال اللغوية . فاللغة تشترك في خصائص كثيرة مع بعض أنظمة الإشارات الأخرى ، أو حتى مع مجموع هذه الأنظمة (في العناصر السيميائية الجانبية) .

كذلك ، هناك اعتراض آخر لا يحتوي أيّ شيء مما يختصّ به الأدب ، وهو أنّ مسألة العلاقات بين الكلمة والعالم لا تتعلق بفنّ الكلام فحسب بل بكلّ

أشكال الخطاب . فالألسنية في طريق اكتشاف كلّ المشاكل التي تضعها العلاقات بين الحديث و« عالَم الخطاب » : ما الذي يتشكّل من هذا العالم في خطاب معيّن ؟ وكيف يأخذ هذا الشكل ؟ على أيّ حال ، إن قيم الحقيقة ، وضمن نطاق كونها « جواهر غير لغوية » (بلغة أهل المنطق) ، ليست من شأن الشعرية أو الألسنية العامة .

نسمع أحياناً من يقول إن مهمة الشعرية ، في مقابل الألسنية ، هي الحكم على قيمة الأعمال الأدبية . إنّ هذه الطريقة في الفصل بين القطاعين ترتكز على تفسير شائع ، ولكنه خاطىء ، للتعارض بين بنية الشعر والنماذج الأخرى من البنيات الكلامية . فهذه الأخيرة تتناقض ، كما يُقال ، في طبيعتها العَرضيـة ، وغير المتعمَّدة ، مع ما تتصف به اللغة الشعـرية من التعمّـد والنيّة المُسبقـة . والواقع أنّ كلّ تصرّف كلاميّ موجّه نحو غاية ، ولكن الأهداف تختلف . ومسألة المشابهة هذه ، بين الوسائل المستعملة والوسائل المنشودة شغلت الباحثين العاملين في مختلف ميادين التواصل الكلاميّ . وهناك علاقة وثيقة ، أضيق بكثير مما يظنه النقاد ، بين مسألة انتشار الظواهر اللغوية في الزمـان والمكان ، وبـين التوسّـع المكاني والزماني للنماذج الأدبية . حتى أنّ أشكالاً من الانتشار المتقطع ، مثل إحياء الشعراء المهمَلين أو المنسيّين (يخطر على بالي اكتشافُ « جيرار ماني هوبكنز » G. M. Hopkins ، بعد وفاته سنة 1889 والتقديس اللاحق الذي ناله ، وشهرةُ « لوتريامون » Lautréamont اللاحقة ، بعد وفاته سنة 1870 ، التي نالها عند الشعراء السرياليين ، والأثرُ البالغ على الشعر البولوني المعاصر لـ « سيبريان نورويد » C. Norwid الذي بقي مجهولاً حتى وفاته سنة 1883) ، حتى هذه المظاهر لا بدّ وأن يوجد ما يوازيها في تاريخ اللغات المعروفة . فبالإمكان أن نجد فيها التوق الى إحياء نماذج قديمة ، وأحياناً منسيّة منذ زمن طويل : وقد كانت هذه حالةَ الأدب التشيكي عندما التفت في بداية القرن التاسع عشر الى نماذج تعود الى القرن السادس عشر .

وللأسف ، فإنّ الالتباسَ الاصطلاحي بين « الدراسات الأدبية » و« النقد الأدبي » دفع المختصّ بالأدب الى أن يقف من نفسـه موقف الرقيب ويستبدل وصف الجمالات الأساسية للعمل الأدبي بحكمٍ ذاتيّ . إننا نخطىء عندما نلصق لقب « الناقد الأدبي » بعالِمٍ يدْرس الأدب ، كما نخطىء عندما ننْسب الى عالِم

اللغة لقب « الناقد النحويّ (أو المعجميّ) » . إنّ الأبحاث النحوية والصرفية لا يمكن استبدالها بقواعد نموذجية ، كما أنّ أيّ بيانٍ يسرد الأذواق والآراء الخاصة بناقد حول الأدب الخلاّق لا يستطيع أن يحلّ محلّ تحليلٍ علميّ وموضوعيّ لفنّ الكلام . ولا يُظنّ ، مع ذلك ، أننا نُطري المبدأ المُطْمئن للتهاون في العمل : إن كلّ ثقافة كلامية تستتبع مشاريع معيارية وبرامج وتصاميم . ولكن لماذا يجب أن نميّز تمييزاً واضحاً بين الألسنية الخالصة والألسنية التطبيقية ، بين علم الأصوات وعلم تصحيح النطق ، وليس بين الدراسات الأدبية والنقد ؟

إن الدراسات الأدبية ، والشعرية في المرتبة الأولى ، تقوم ، كما الألسنية ، على مجموعتين من المسائل هي المسائل التزامنية والمسائل التعاقبية . فالوصف التزامني لا ينظر فقط الى الإنتاج الأدبي في حقبة زمنية معيّنة ، بل ينظر أيضاً الى ذلك القسم من التراث الأدبي الذي بقي حياً أو الذي تمّ إحياؤه في الحقبة موضوع البحث . وهكذا نرى أن هناك ، في الوقت الحاضر ، في العالَم الشعري الإنكليزي بروزاً حياً لشكسبير Shakespeare من جهة ، ولدون Donne ومارفيل Marvell وكيتس Keats وإميلي ديكنسون E. Dickinson من جهة أخرى . في حين أن مؤلّف جيمس طومسون Thomson أو مؤلّف لونجفللو Longfellow لا يُعدّان في مصاف القيم الفنية القابلة للحياة . إن الانتقاء الذي يقوم به تيارٌ جديد من الكلاسيكيين وإعادة التفسير الذي يقدمه ، هما مسألتان جوهريتان في الدراسات الأدبية التزامنية . ويجب أن لا ندمج الشعرية التزامنية أو الألسنية التزامنية بعلم السكون : فكل حقبة تميّز بين أشكالٍ محافظة وأشكالٍ مجدّدة . وكلّ حقبة يعيشها معاصروها في ديناميكيّتها الزمنية ؛ من جهة أخرى ، لا يتعلق عمل الدراسة التاريخية ، في الشعرية كما في الألسنية ، بالتغيرات فقط ، بل كذلك بعوامل متّصلة ، دائمة وثابتة . وإذا أُريد حقاً للشعرية التاريخية أن تكون مفهومة تماماً (مثلها في ذلك كمثل تاريخ اللغة) ، يجب أن تؤخذ على أنها بنية عليا تقوم على مجموعة من الأوصاف التزامنيّة المتتابعة .

إن الإصرار على عزل الشعرية عن الألسنية لا يبرَّر إلا إذا قُلّص ميدان الألسنية تقليصاً عشوائياً ، كأن يرى بعض الألسنيّين في الجملة ـ مثلاً ـ أعلى بناءٍ قابلٍ للتحليل ، أو أن تكون دائرةُ الألسنية محصورة في النحو فقط أو في مسائل غير دلالية ذات شكل خارجي أو حتى في الوسائل التعيينية التي يُستثنى منها

التغييرات الحُرة ، لقد وضع ڤوغلن Voegelin إصبعه على المشكلتين اللتين هما غاية في الأهمية ، ومتقاربتان مع ذلك ، واللتين تواجهان الألسنية البنيوية ، وهما : يجب إعادة النظر في « نظرية اللغة الأحادية » ، ويجب التعرّف من جديد الى « الإرتباطات المتبادلة بين البنيات المختلفة ضمن اللغة الواحدة » . ومما لا شكّ فيه أنه يوجد لكلّ مجموعة لغوية ، ولكلّ متكلّم ، وحدة في اللغة . ولكن هذا النظام الشامل يمثّل مجموعة من الأنظمة التحتيّة ذات تواصل متبادل . وتضمّ كلّ لغة عدة مجموعات من الأنظمة مُتزامنة يمتاز كلٌ منها بوظيفة مختلفة .

نحن ولا شكّ نتّفق مع سابير Sapir في القول بأنه ، بشكل عام ، « يسيطر التفاكر سيطرة تامة في اللغة . . . » . إلا أن هذه السيطرة لا تسمح للألسنية بإهمال « العوامل الثانوية » . فالعناصر الانفعالية في الخطاب التي لا يمكن أن توصَف « بواسطة عدد محدود من الفئات المطلقة » ـ كما يعتقد جوس Joos ـ ، تُصنَّف عند هذا الأخير ضمن « العناصر غير اللغوية للعالم الحقيقي » . لذلك ، يصل الى نتيجة أنها « تبقى بالنسبة لنا ظواهر غامضة ، هيوليناتية protéiques ، متقلّبة ، ولا نرضى أن نتقبلها في عِلمنا » . والحقيقة أن جوس خبير لامع في تجارب الاختزال ؛ فهو عندما يفرض بشكل قاطع إخراج العناصر الانفعالية من علم اللغة ، إنما يدخل في أسّ تجربة الاختزال ، ـ في الاختزال المطلق .

يجب أن تُدرس اللغة في مختلف وظائفها . وقبل التعرض للوظيفة الشعرية ، علينا أن نحدد مكانها بين الوظائف اللغوية الأخرى . ولكي نعطي فكرةً عن هذه الوظائف لا بدّ لنا من تقديم لمحة موجزة عن العوامل المكوّنة لكل عملية لغوية ، ولكل تواصل كلاميّ . فالمرسِل يبعث بمُرسَلة الى المرسَل اليه . ولكي تكون المرسَلة فاعلة ، فإنها تتطلب أولاً سياقاً ترجع اليه (وهذا ما يُسمّى كذلك في مصطلح يشوبه بعض الغموض بـ « المرجع ») ، وهو سياق يمكن فهمه من قِبل المرسَل اليه ، ويكون إما كلامياً أو قابلاً لأن يكون كلامياً ؛ ثم تتطلب المرسلة نظاماً رمزياً ، مشتركاً ، بكامله أو على الأقلّ في بعضه ، بين المرسِل والمرسل اليه (أو بكلمات أخرى ، بين المُرمِّز ومحلل الرموز) ؛ وأخيراً ، تتطلب المرسلة نقطة اتصال ، أي قناة طبيعية [فيزيائية مادية] واتصالاً نفسياً بين المرسِل والمرسَل اليه . وهو اتصال يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه .

ويمكن تقديم هذه العوامل المختلفة والثابتة في التواصل الكلامي في الرسم التالي :

السياق

المرسِل . . . . المرسَلة . . . . المرسَل إليه

الاتصال

نظام الرموز

كلّ عامل من هذه العوامل الستة يولّد وظيفة لغوية مختلفة . ولنقل على الفور إنه إذا ميّزنا ستّ صيغٍ أساسية في اللغة ، فإنه من الصعب أن نجد مرسلات تملأ فقط وظيفة واحدة . ولا يكمُن تنوّع المرسلات في استئثارها بهذه الوظيفة أو بتلك ، بل في اختلاف مراتب هذه الوظائف وهيمنة إحداها على الأخرى . إنّ البنية اللغوية لمرسلة ما تتعلق قبل كل شيء بالوظيفة المهيمنة . ولكن ، وإن كان التركيز على المرجع ، أي حين يكون الاتجاه نحو السياق - وباختصار ، الوظيفة المسماة « تعيينية » أو « معرفية » أو « مرجعية » - هو العمل الرئيس للعديد من المرسلات ، فإن المشاركة الثانوية للوظائف الأخرى في مثل هذه المرسلات يجب أن يأخذه بعين الاعتبار كلُّ ألسني حاذق .

إن الوظيفة المسمّاة « تعبيرية » أو « إنفعالية » ، والتي ترتكز على المرسِل ، تهدف الى تعبير مباشر عن موقف الشخص تجاه ما يتكلّم عنه . وهي تميل إلى إعطاء الشعور ببعض الانفعال ، حقيقياً كان هذا الانفعال أم مصطنعاً ؛ من أجل ذلك ، فإن تسمية هذه الوظيفة بالانفعالية ، التي اقترحها « مارتي Marty » تبدو أفضل من تسميتها بالوظيفة « المثيرة للانفعال » . وتظهر الطبقة الانفعالية الخالصة في اللغة في حروف التعجب . وهذه الأخيرة تبتعد عن أساليب اللغة المرجعية بتصويرها الصوتي (نجد فيها تتابعاً صوتيّاً خاصّاً أو حتى أصواتاً غير معهودة في أي سياق آخر) ، وتبتعد عنها في الوقت ذاته بدورها النحوي (حرف التعجب ليس عنصراً من الجملة ، ولكنه يعادل جملة تامة) . « تت ! تت ! » : هذه مقولة كاملة تلفظت بها إحدى شخصيات « كونان دويل C. Doyle » . وهي تتكون من تمنطقين باللسان متتابعين . إنّ الوظيفة الانفعالية المتضمَّنة في حروف

التعجب تلوّن نوعاً ما كلّ مقولاتنا ، وذلك على المستويات الصوتية والنحوية والمفرداتية . وعندما نحلل اللغة من وجهة نظر الإعلام الذي تحمله لا يحقّ لنا أن نحصر مفهوم الإعلام في المظهر المعرفي للّغة . فالفرد عندما يستعمل عناصر تعبيرية ليدلّ على السخرية أو الغضب ينقل بوضوح معلومةً ، ومن المؤكد أن هذا السلوك الكلامي لا يمكن أن يُشبّه بالنشاطات غير السيميائية ، من مثل النشاط الغذائي الذي يتحدث عنه « شاتمان » Chatman ويعتبره من الأمور الغريبة (« أكل الليمون الهندي ») .

إن الفارق في اللغة الفرنسية بين [si] و [si:] مع إطالة الصائت إطالة تفخيمية هو عنصر لغوي متعارف عليه وتابع للنظام تماماً مثل الفارق في اللغة التشيكية بين الصوائت القصيرة والصوائت الطويلة في زوجين مثل [vi] التي تعني « أنتم » و [vi:] التي تعني « يعلم » ؛ ولكن في حال الزوجين الأخيرين يكون الفارق الإعلامي وظيفيّاً ، في حين أن الفرق في الزوجين الأولين فارق انفعالي . وطالما أننا لا نهتم بالثوابت إلا على الصعيد التمايزي ، فإن /i/ و/i:/ في الفرنسية ليستا بالنسبة الينا سوى مجرد متغيرات لصوت واحد ؛ ولكن إذا ما اهتممنا بالوحدات التعبيرية فإن العلاقة بين المتغيرات والثوابت تنقلب ، ويكون الطول والقصر ثابتين يتحققان في فونيمين متغيّرين . إن الافتراض مع سابورتا Saporta بأن الفوارق الانفعالية هي عناصر غير لغوية « يجب أن تُنسب الى تنفيذ المرسلة لا إلى المرسلة ذاتها » ، هو أمر يحدّ المقدرة الإعلامية للمرسلات بشكل اعتباطي .

روى لي أحد الممثلين القدامى في مسرح « ستانيسلافسكي » Stanislavski في موسكو أن المخرج الشهير كان يطلب منه أن يُخرج أربعين مرسلة مختلفة من عبارة segodnja veccrom (هذا المساء) ، وذلك بتغيير فروقاتها التعبيرية . فوضع لائحة من أربعين موقفاً تقريباً مثيراً للانفعال ، ثم أرسل عبارتَه المطابقة لكلّ موقف من هذه المواقف ، وتعرّف عليها المستمعون اليه فقط من خلال التغييرات في التشكل الصوتي لهاتين الكلمتين . وفي مجال الأبحاث التي شرعنا بها (تحت رعاية مؤسسة روكفلر) حول وصف تحليل اللغة الروسية الدارجة المعاصرة ، طلبنا من هذا الممثل إعادة تجربة سانيسلافسكي . فدوّن كتابةً حوالي خمسين موقفاً يتضمن كلّ منها هذه الجملة الصغيرة وسجل على أسطوانة المرسلات التي تطابقها . وقد تمكن مستمعون من أصل روسي من فكّ رموز معظم

المرسلات بطريقة صحيحة وبالتفصيل . وأُضيفُ إنه من السهل أن نُخضع كلّ الوسائل الانفعالية لهذا النوع من التحليل الألسني .

إن الاتجاه نحو المرسَل اليه ، أي الوظيفة الندائية ، تجد تعبيرها النحوي الخالص في النداء والأمر ، اللذين يبتعدان عن بقية الفئات الإسمية والفعلية من حيث السياق والصرف وحتى غالباً الصُواتة . فجُمل الأمر تختلف عن الجمل الخبرية في نقطة أساسية : فهذه الأخيرة يمكن إخضاعها لاختبار الحقيقة ، أما الجمل الأمرية فلا يمكن إخضاعها له . حين نسمع نانو في « لافونتين » La Fontaine ، المسرحية التي كتبها أونيل O'Neill ، تقول (بلهجةٍ عنيفة آمرة) : « اشربوا ! » ، لا يمكن لهذا الأمر أن يثير السؤال التالي : « هل هذا صحيح أم غير صحيح ؟ » . فهذا السؤال يمكن أن يُطرح تماماً بعد سماع جُملٍ مثل « شربنا » ، « سيشرب » ، « قد نشرب » . أضِف الى ذلك أن الجمل الإنشائية تختلف عن الجمل الأمرية في كونها يمكن أن تُحوّل الى جملٍ في صيغة السؤال : « هل شربنا ؟ » ، « هل سنشرب ؟ » ، « أبالإمكان أن نشرب ؟ » .

إن النموذج التقليدي للّغة ، كما أوضحه « بوهلر » Bühler بشكل خاص ، يقتصر على الوظائف الثلاث التالية : الانفعالية والطلبية والمرجعية . وتتلاءم الرؤوس الثلاثة لهذا النموذج المثلث الزوايا triangulaire مع المتكلّم ، أي المرسِل ، والشخص المخاطَب ، أي المرسَل اليه ، و« الغائب » ، أي « الشخص » أو « الشيء » الذي هو موضوع الكلام . انطلاقاً من هذا النموذج الثلاثي يمكننا أن نستنتج بسهولة بضع وظائف لغوية إضافية . بذلك يمكن للوظيفة السحرية أو التعزيمية أن تُفهم على أنها تحويل « الغائب » غير الموجود أو الجامد الى متلقٍ لمرسلةٍ ندائية . « فليجفّ شحاذ العين هذا ، تفي ، تفي ، تفي » . « أيتها الماء ، يا ملكة السواقي ، أيها الفجر ! احمل الكآبة الى ما بعد البحر الأزرق ، الى عمق البحر ، لا يثقلنّ الحزنُ القلب الرقيق لخادم الله ، فلتبتعد الأحزان ولتضمحلّ في البعيد » . « أيتها الشمس ، توقفي فوق « جبعون » ، وأنت أيها القمر فوق وادي « أيالون » . وتتوقف الشمس ويبقى القمر بلا حراك » [التوراة يشوع 10 : 12] . لقد تعرّفنا على وجود ثلاثة عناصر أخرى مكوِّنة للتواصل الكلامي . هناك ثلاث وظائف لغوية تتلاءم مع هذه العناصر الثلاثة .

هناك مرسَلات تُستعمل اساساً لإقامة التواصل ، أو لإطالته ، أو لقطعه ، وللتأكد من أن حلقة التواصل تعمل (« ألو ، أتسمعني ؟ ») ، ولجذب انتباه المستمع أو للتأكد من أنه لم يفتر (« قل ، هل تسمعني ؟ » ، أو بأسلوب شكسبير « انصت إليّ ! » ، أو في الطرف الآخر من الهاتف « هم ! هم ! ») . إن هذا التأكيد على الاتصال ـ ويسميه مالينوفسكي Malinowski بوظيفة إقامة الاتصال ـ يمكن أن يؤدي الى تبادل وافر لصيغ طقوسية ، بل الى حوارات كاملة غرضها الوحيد إطالة الحديث . وقد لاحظت « دوروثي باركر» D. Parker ذلك وجاءت بأمثلة معبّرة : قال الشاب « ايه ! » : فقالت : « إيه ! » . قال : « ايه ! ها نحن » : فقالت : « ها نحن ، أليس كذلك ؟ » : فقال : « أعتقد بأننا وصلنا » : فقالت : « هوب ! ها قد وصلنا » : قال : « ايه ! » ، قالت : « ايه » ، قال : « ايه » . إن الجهد لإقامة الاتصال والمحافظة عليه نموذجيّ عند العصافير التي تتكلّم : فوظيفة إقامة الاتصال هي الوظيفة الوحيدة التي يشتركون بها مع الجنس البشري . وهذه أيضاً الوظيفة الكلامية الأولى التي يمتلكها الأطفال ؛ ذلك أن قابلية التواصل عند هؤلاء تسبق القدرة على بث أو تلقي مرسَلات تحمل أخباراً .

لقد ميّز المنطقُ الحديث بين مستويين لغويين : « لغة الأشياء » ، وهي تتكلم عن الأشياء المحسوسة ، و« ما وراء اللغة » التي تتكلم عن اللغة نفسها . ولكن اللغة الماورائية ليست فقط وسيلة علمية ضرورية لاستعمال المنطقيين والألسنيين ، بل تلعب أيضاً دوراً مهماً في اللغة اليومية . وكما كان « السيد جوردان » يستعمل النثر دون أن يدري ، نحن كذلك نمارس اللغة الماورائية دون الأخذ بعين الاعتبار صفة ما ورائية اللغة في عملياتنا الكلامية . وفي كل مرة يرى فيها المرسِل و / أو المرسَل اليه أنه من الضروري التأكد من أنهما يستعملان النظام الرمزي نفسه استعمالاً جيداً ، يتركّز الحديث على النظام : فهو يشغل وظيفة ما وراء اللغة (أو وظيفة الشرح اللغوي) . يسأل المرسَل اليه : « أنا لا أتبعك ـ ماذا تريد أن تقول ؟ » . أو يقول بأسلوب أرقى : « ماذا يعني هذا ؟ » . ويستبق المرسِلُ القول ، فيقول : « هل فهمتَ ما أردت قوله ؟ » . ولنتخيّل حواراً أشد إثارة للغيظ من هذا : « لقد علق الفرفور » . « ولكن ماذا يعني علق ؟ » . « علق تعني المعنى نفسه لكلمة جفّ » . و« جفّ ؟ » . « جفّ ، هو رسب في

الامتحان » . ويلحّ السائل الذي يجهل اصطلاحات الطلاب : « وما هو الفرفور ؟ » . « الفرفور هو (أو يدل على) الطالب الذي في السنة الثانية ؟ » . إن النبأ الذي تقدمه كل هذه الجمل المتعادلة يعتمد فقط على التنظيم المعجمي : فوظيفته هي حصراً وظيفة ما وراء اللغة . إن كل عملية من عمليات تعلم اللغة ، وعلى الأخص عمليات اكتساب الطفل للّغة الأم ، تلجأ الى مثل هذه العمليات ما وراء اللغوية ؛ وغالباً ما يمكن أن تُحدّ الحبسة بفقدان القدرة على القيام بعمليات ما وراء اللغة .

لقد استعرضنا كلّ العوامل التي ينطوي عليها التواصل اللغوي ما عدا واحداً منها ، وهو المرسلة نفسها . إن هدف المرسلة من حيث هي مرسلة ، إن التشديد على المرسلة لحسابها الخاص ، هو ما يميز الوظيفة الشعرية للغة . وهذه الوظيفة لا يمكن دراستها دراسة مفيدة إذا أغفلنا المسائل العامة للّغة ، ومن جهة أخرى يتطلب التحليل الدقيق للّغة أن نأخذ بعين الاعتبار وبشكل جدي الوظيفة الشعرية . إن كل محاولة لحصر دائرة الوظيفة الشعرية في الشعر ، أو لجعل الشعر مقصوراً على الوظيفة الشعرية ، لا يؤدي إلا الى تبسيطٍ مفرطٍ وخدّاع . فالوظيفة الشعرية ليست الوظيفة الوحيدة للفنّ اللغوي ، إنها فقط الوظيفة المهيمنة والقاطعة ، في حين أنها لا تقوم إلا بدور مساعد وثانوي في النشاطات اللغوية الأخرى . هذه الوظيفة التي توضح الجانب الحسي للإشارات تعمّق في الآن ذاته الاختلاف الثنائي الأساسي بين الإشارات والأشياء . لذلك ، فإن الألسنية عندما تعالج الوظيفة الشعرية لا تستطيع أن تنحصر في ميدان الشعر .

لماذا تقول دائماً « حنّة ومارغريت » وليس « مارغريت وحنّة »؟ ألأنك تفضل حنّة على أختها التوأم ؟» « لا قطعاً ، ولكن ذلك أفضل وقعاً في الأذن » . إن المتكلم يرى في سلسلةٍ من الكلمات المعطوفة على بعضها ، وفي حال لم تدخل فيها مسألة التراتبية ، يرى أن إعطاء حق الصدارة للكلمة القصيرة (ودون أن يشرح سبب ذلك لنفسه) يعطي للمرسلة أفضل شكلٍ لها .

كانت فتاة تتحدث باستمرار عن « نبيه الكريه » . « ولِمَ هو كريه ؟ » . « لأنني أمقته » ؛ « ولماذا لا يكون مخيفاً ، مرعباً ، لا يُطاق ، مريعاً ؟ » . « لست أدري ، ولكن صفة « كريه » تلائمه » . إن هذه الفتاة تستعمل دون علمها وسيلة شعرية هي التورية .

لنحلل باختصار الشعار السياسي I like Ike : إنه يتضمن ثلاثة مقاطع أحادية ويعدّ ثلاثة صوائت ثنائية /ay/ ، يتبع كلاً منها فونيم صوامتيّ متماثل /l.k.k./ . ويقوم تتابع هذه الكلمات الثلاث على ترتيب معين : لا يوجد أي فونيم صوامتي في الكلمة الأولى ، في حين يوجد اثنان في الثانية يحيطان بالصائت الثنائي ، وهناك صامت ختامي في الثالثة . لقد ذكر « هيمز » Hymes شيوع نواة مماثلة للنواة /ay/ في بعض قصائد كيتس Keats . إن طرفي العبارة I like/Ike تتوافق بالقافية فيما بينها . وثاني الكلمتين عند القافية تدخل تماماً ضمن الأولى (قافية الصدى) ، /layk/-ayk/ ، وهي صورة مجانسة لشعورٍ يتضمن غرضه كلياً . ويؤلف الطرفان النهائيان تجانساً صائتياً ، فتندرج أولى كلمتي التجانس ضمن الكلمة الثانية : /ay/-ayk/ ، إنها صورة تورية للشخص المحبّ يتغلّفه المحبوب . إن الدور الثاني للوظيفة الشعرية يقوي وزن هذه الصيغة الانتخابية وفعاليتها .

كما أسلفنا ، يجب على الدراسة الألسنية للوظيفة الشعرية أن تتعدّى حدود الشعر . ومن جهة أخرى ، لا يمكن أن يقتصر التحليل الألسني للشعر على الوظيفة الشعرية . فاختلاف الأنواع الشعرية وتمايزاتها يستتبعان ، الى جانب الوظيفة الشعرية المهيمنة ، مشاركة الوظائف الكلامية الأخرى مشاركةً ذات ترتيب تسلسلي متغاير . فالشعر الملحمي الذي يرتكز على الغائب ، يقوّي إسهام الوظيفة المرجعية ؛ والشعر الغنائي الذي يتجه نحو المتكلم يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالوظيفة الانفعالية ؛ وشعر المخاطب يتّسم بالوظيفة الندائية ويتميز بالتوسّل أو النصح وفقاً لتبعية المتكلم للمخاطب أو المخاطب للمتكلم .

والآن ، وبعد أن اكتمل تقريباً وصفنا السريع للوظائف الستّ الأساسية في التواصل الكلامي ، يمكننا أن نكمل رسم العوامل الأساسية برسمٍ للوظائف ملائمٍ لها :

الانفعالية	المرجعية الشعرية إقامة الاتصال ما وراء اللغة	الندائية

بأيّ معيار لغويّ يتمّ التعرف من خلال التجربة على الوظيفة الشعرية ؟

وبشكل خاص، أيّ العناصر ضروريٌ وجوده في كلّ عمل شعري ؟ للإجابة على هذا السؤال يجب أن نتذكر طريقتي التنظيم الأساسيتين المستعملتين في التصرف الكلامي : الانتقاء والتنسيق. لنفترض أن كلمة « ولد » هي موضوع المرسلة : يختار المتكلم إسماً من بين سلسلة الكلمات الموجودة والمتقاربة بنسب مختلفة ، مثل : ولد ، غلام ، طفل ، صبي ، وكلّها تتساوى من وجهة نظر معينة . ثمّ يقوم بعد ذلك بتحليل هذا الموضوع بانتقاء فعل من بين الأفعال المتقاربة دلالياً : نام ، هجع ، ارتاح ، نعس . عندها تتألف الكلمتان المختارتان في السلسلة الكلامية . فالانتقاء يقوم على المساواة والتجانس والاختلاف والترادف والتضاد . في حين يرتكز التنسيق ، أي بناء السلسلة ، على التجاور . فالوظيفة الشعرية تسقط مبدأ المساواة في محور الانتقاء على محور التنسيق . والمساواة ترقى بذلك الى مستوى الوسيلة التي تبني السلسلة . وفي الشعر ، يرتبط كلّ مقطع بعلاقة المساواة مع كلّ المقاطع الأخرى في السلسلة الواحدة . فمن المفترض أن تتساوى كلّ نبرة كلمة مع أية نبرة كلمة أخرى ؛ وكذلك غير المنبور يساوي غير المنبور ؛ والطويل (عروضياً) يساوي الطويل ؛ والموجز يساوي الموجز ؛ وحدود كلمة تساوي حدود كلمة ؛ وغياب الحدود يساوي عدم وجودها ؛ والوقف التركيبي يساوي الوقف التركيبي ؛ وغياب الوقف التركيبي يساوي غياب الوقف التركيبي . فالمقاطع تتحول الى وحدات قياس ، وكذلك الأمر بالنسبة لأجزاء المقاطع اللفظية الطويلة والنبرات .

ويمكن أن نلفت الانتباه إلى أن ما وراء اللغة يقوم هو أيضاً باستعمال مقطعي لوحدات متعادلة ، وذلك بالتنسيق بين عبارات مترادفة في جملة متعادلة : أ = أ (« الفرس هي أنثى الحصان ») . وهناك دائماً تناقض كلي بين الشعر وما ورائية اللغة : فالمقطع ، في ما وراء اللغة ، يُستعمل لبناء معادلة ، في حين تستعمل المعادلة في الشعر ، لبناء المقطع .

إن المقاطع المحدودة بحدود الكلمة تصبح مشتركة القياس في الشعر ، والى حدّ معين في المظاهر الكامنة للوظيفة الشعرية . ويلاحَظ فيما بينها علاقة إما متزامنة أو متتابعة . ففي كتاب « جان ومارغريت » نلاحظ المبدأ الشعري للتتابع المقطعي . وهو المبدأ نفسه الذي يرتفع في إيقاعات الملاحم الشعبية عند الصربيين الى مرتبة القانون الإجباري . فالعبارة الانكليزية innocent bystander لا يمكن

أن تصبح عبارة شائعة (كليشة) لولا التفعيلتان اللتان تؤلفانها . كذلك الأمر بالنسبة للمرسلة المقتضبة التي تعبّر عن انتصار قيصر : « ها أنا قد أتيت ، ورأيت ، وانتصرت » veni, vidi, vici ؛ فالتناسق بين الأفعال الثلاثة ثنائية المقطع ، مع تماثل صوامتها الأولى وصوائتها الأخيرة (في الأجنبية) ، هما اللذان يضفيان عليها الروعة .

إن قياس المقاطع وسيلة لا تجد تطبيقاً لها في اللغة خارج الوظيفة الشعرية . ففي الشعر فقط ، وبواسطة التكرار المنظم للوحدات المتعادلة ، تتمّ في زمن السلسلة الكلامية تجربةٌ مماثلة لتجربة الزمن الموسيقي - إذا ما أردنا ذكر نظام سيميائي آخر . وقد عرّف « جيرار منلاي هوبكنز » G. M. Hopkins ، وكان رائداً كبيراً لعلم اللغة الشعرية ، عرّف البيت الشعري بأنه « خطاب يعيد كلياً أو جزئياً الصورة الصوتية عينها » . والسؤال الذي طرحه هوبكنز بعد ذلك هو : « ولكن هل يُعدّ شعراً كلّ ما هو بيت شعريّ ؟ » . هذا السؤال يمكن أن يلقى جواباً نهائياً ابتداءً من اللحظة التي نكفّ فيها عن حصر الوظيفة الشعرية اعتباطياً في حقل الشعر . فالأبيات التذكيرية التي ذكرها هوبكنز - من نوع : « ستكرّم أباك وأمك . . . » - ، أو أواخر الكلمات السجعية في الإعلانات الحديثة ، أو القوانين الشعرية في القرون الوسطى التي تكلم عنها « لوتز » Lotz ، أو حتى المؤلفات العلمية الشعرية السنسكريتية - التي تميزها بدقةٍ التقاليدُ الهندية عن الشعر الخالص - ، كلّ هذه النصوص العروضية تستعمل الوظيفة الشعرية دون أن تنسب لهذه الوظيفة الدور الإجباري والمميز الذي تقوم به في الشعر . والواقع ، إذن ، أن البيت الشعري يتعدّى حدود الشعر ولكنه في الوقت نفسه يتطلب دائماً الوظيفة الشعرية . وليس هناك من ثقافة تجهل ، على ما يبدو ، النّظم الشعري ، في حين يوجد العديد من النماذج الثقافية التي تجهل « البيت الشعري التطبيقي » ؛ بالإضافة الى أنه حتى في الثقافات التي تعرف البيت الشعري الصرف والبيت الشعري التطبيقي ، يبدو هذا البيت التطبيقي دائماً كظاهرة ثانوية ، ومتفرّعة بدون أي شك . إن استعمال الوسائل الشعرية لمآرب غير شعرية لا يخفي جوهرها الأول ، كما أنّ عناصر اللغة الانفعالية التي تُستعمل في الشعر لا تفقد لونها الانفعالي . ويمكن للنائب الذي يبحث عن تضليل مستمعيه أن يستظهر قصيدة Hiwatha لأن هذا النص طويل جداً ، إلا أن الهدف

الأول للنصّ بحد ذاته يبقى الشعر . ومن البديهي أن وجود إنتاجات فرعية تجارية من الشعر أو الموسيقى أو الرسم لا يكفي لفصل مسائل الشكل ـ سواء تعلق الأمر بالشعر أو بالموسيقى أو بالرسم ـ عن الدراسة الجوهرية لهذه الفنون المختلفة ذاتها .

وباختصار ، فإن تحليل البيت الشعري هو بأكمله من شأن الشعرية ، ويمكن أن تُحد الشعرية بكونها هذا القسم من الألسنية الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف اللغوية الأخرى . والشعرية بالمعنى الواسع للكلمة تهتم بالوظيفة الشعرية ليس في الشعر فقط ، حيث تتقدم هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة ، بل وخارج الشعر أيضاً حيث تتقدم هذه الوظيفة أو تلك على الوظيفة الشعرية .

إن « الصورة الصوتية » المكرّرة التي يرى فيها هوبكنز المبدأ المكوّن للبيت الشعري يمكن أن نحدّده تحديداً أدق . فصورة كهذه تستعمل دائماً تبايناً ثنائياً واحداً على الأقلّ (أو أكثر من واحد) بين النتوء العالية نسبياً أو المنخفضة نسبياً لمختلف أقسام السلسلة الصوتية .

ففي داخل المقطع ، يتنافر القسم البارز ، والرئيسي ، والمقطعي الذي يكوّن قمّة المقطع ، مع الفونيمات الأقل بروزاً ، والهامشية ، وغير المقطعية . إن كلّ مقطع يحوي فونيماً مقطعياً ، والمسافة بين فونيمين مقطعيّين متتاليين هي دائماً في بعض اللغات ، وغالباً في بعضها الآخر ، مليئة بفونيمات هامشية غير مقطعية . ففي النَظْم الشعري القائم على المقطع يكون عدد الفونيمات المقطعية في سلسلة عروضية محددة (وحدة الزمن) ثابتاً . في حين أن ظهور فونيم أو مجموعة من الفونيمات غير المقطعية بين فونيمين مقطعيّين متتاليين في السلسلة العروضية ليس شيئاً ثابتاً إلا في اللغات التي تقضي بوجود فونيمات غير مقطعية بين الفونيمات المقطعية ، وكذلك في أنظمة الشعر التي تحظر تعاقب صائتين . وهناك مظهر آخر من مظاهر الميل نحو نموذج مقطعي موحّد يقضي بتجنّب المقاطع المغلقة في أواخر الأبيات ، وهذا ما نلاحظه ، مثلاً ، في الأغاني الملحمية الصربية . ويُبدي البيت المقطعي في الايطالية مَيلاً الى معالجة سلسلة الصوائت ، التي لا تفصل بينها فونيمات صوامتية ، كمقطع عروضي واحد .

وفي بعض نماذج النظم ، يكوّن المقطع الوحدة الثابتة الوحيدة في قياس

البيت الشعري ، ويكون الحدّ النحوي خطُّ الفصل الوحيد والثابت بين المقاطع الموزونة ، في حين نجد في نماذج أخرى أن المقاطع متفرعة الى بارزة وغير بارزة ، و / أو الى مستويين من الحدود النحوية تُميَّز من وجهة نظر الوظيفة العروضية ، وحدود الكلمات ، والوقف النحوي .

وإذا ما استثنينا أنواع الشعر المسمى بالحرّ ، والذي يعتمد على تآلف التنغيم والوقف ، فإن كلّ بحر يستعمل المقطع كوحدة عروضية في بعض أقسام البيت على الأقل . وهكذا ، فإن من الممكن أن يتغير عدد المقاطع في البيت المنبور الخالص (« ذي الإيقاع الواثب » ، كما يقول هوبكنز) وذلك في الزمن الضعيف (« الرخو » ، عند هوبكنز) ، في حين أن الزمن القوي لا يحوي البتة إلا مقطعاً واحداً .

إننا نحصل على التنافر بين البارز وغير البارز في كل أشكال البيت المحرك ، وذلك باللجوء الى التمييز بين المقطع المنبور والمقطع غير المنبور . وتقوم معظم النماذج المنبورة أساساً على الاختلاف بين المقاطع التي تحمل نبرة الكلمة وتلك التي لا تحملها . إلا أن بعض أنواع البيت المنبور تستعمل النبرات النحوية أو نبرات المجموعة ، تلك التي يسميها ويمسات Wimsatt وبيردسلي Beardsley « النبرات الرئيسة للكلمات الرئيسة » والتي تتعارض ، من حيث هي بارزة ، مع المقاطع الخالية من نبرات نحوية رئيسة تماثلها .

وفي البيت الكمّي (المبني على القياس الزمني chronématique) ، تتعارض التفعيلات الطويلة والتفعيلات القصيرة فيما بينها على التوالي من حيث هي بارزة وغير بارزة . ويؤمّن هذا التعارضَ طبيعياً نواةُ المقاطع ، الطويلة منها فونولوجياً والقصيرة . ولكن ، في نماذج عروضية كالعربية والاغريقية القديمة ، التي يتطابق فيها الطول « بالوضع » والطول « بالطبيعة » ، تتنافر المقاطع الدنيا ، المؤلفة من فونيم صوامتي يضاف اليه صائت قصير ، مع المقاطع التي تستوجب فائضاً (صائتاً قصيراً آخر أو صامتاً نهائياً) ، كما تتنافر المقاطع البسيطة وغير البارزة مع المقاطع المركبة والبارزة .

ويبقى السؤال معلقاً لمعرفة ما إذا كان هناك ، إلى جانب البيت المحرّك والبيت الكمّي ، نموذجُ « فونيم نغميّ » لنظم الشعر في اللغات التي تُستعمل فيها فروقات النبرة المقطعية لتمييز معاني الكلمات . ففي الشعر الصيني الكلاسيكي ،

تتنافر المقاطع المتغيرة (في الصينية tsė ، أي « نغمة منعطفة ») مع المقاطع غير المتغيرة (p'ing « نغمة هادئة ») ، ولكن يبدو أن هناك مبدءاً كمياً يقع في أصل هذا التنافر . وهذا ما رآه «بوليڤانوف» Polivanov وأعطى له « ڤانغ لي » Wang Li تفسيراً حصيفاً . ويبدو أن النغمة الهادئة في التقليد العروضي الصيني تتعارض مع النغمة المنحرفة ، وكأنها قممُ رؤوسِ مقاطعَ صوتيةٍ طويلة تتعارض مع قممٍ قصيرة ، بحيث أن البيت يرتكز على التعارض بين الطويل والقصير .

ولقد لفت « جوزيف غرينبرغ » J. Greenberg انتباهي الى شكلٍ آخر من النظم الصوتي ، هو ألغاز « ايفيك » Efik الشعرية ، التي ترتكز على الخاصية العروضية للسجل أو المستوى . ففي الأمثلة التي ذكرها « سيمونس » Simmons . يؤلف السؤال وجوابه بيتين كل بيت منهما من ثمانية مقاطع ، يظهر فيها التوزيع ذاته في فونيمات مقطعية ذات نغمات مرتفعة (h) وفونيمات مقطعية ذات نغمات منخفضة (b) ، إضافة إلى أن كلّ شطرٍ تظهر فيه المقاطع الثلاثة الأخيرة من الأربعة في رسمٍ صوتيّ مماثل : bhhb/hhhb/bhhb/hhhb . في حين يبدو النظم في الشعر الصيني كنوع خاص من البيت الكمي ، فبيت الأحجية « ايفيك » يرتبط بالبيت المحرّك العادي بالتنافر بين درجتين من البروز (القوة أو الارتفاع) في النبرة الصوتية . حتى أن القانون العروضي لنظم الشعر لا يمكن أن يقوم إلا على تضاد قمم المقاطع وهوامشها (البيت المقطعي) ، أو على المستوى النسبي للقمم (البيت المتحرك) ، أو على الطول النسبي للقمم المقطعية أو على المقاطع بأكملها (البيت الكمي) .

نجد أحياناً في كتب الأدب المألوفة أحكاماً مسبقة تقول بأن المقطعية ، بخلاف النبض الحيّ للبيت المتحرك ، تتحوّل الى عدٍّ آلي للمقاطع . وإذا ما تفحصنا البحور الثنائية المميزة لنوع من النظم المقطعي البحت والمحرّك في آن معاً ، نلاحظ سلسلتين متتاليتين متجانستين من القمم والانخفاضات الشبيهة بالأمواج . من هذين الخطين المنحنيين المتماوجين ، هناك الأول المقطعي ، وقد أقيم من فونيمات رئيسة في القمة ، وعادة من فونيمات هامشية في تجويفات الموجة . أما الانحناء المحرك الذي يتطابق والانحناء المقطعي ، فهو يتداخل ، كقاعدة عامة ، مع المقاطع المحرّكة وغير المحركة في القمم وفي التجويفات بالتتالي .

الفصل الثالث

تنظيم التواصل الكلامي

اللغة هي الوسيلة الخاصة بالبشر التي تنقل نشاطهم الفكري والتواصلي. ومن الطبيعي أن تدخل دراسة هذه الوسيلة الدقيقة والفعالة في عداد العلوم الأكثر قدماً، كما هي الحال بالنسبة الى المبادىء الرياضية. إن أقدم ما نملكه من أعمال لغوية هو نحوٌ سومري قديم يعود الى ما يقارب أربعة آلاف سنة. وقد جاءت بعده جهودٌ مستمرّة قامت في بلاد مختلفة لتفسير بناء اللسان المحلي والنظام اللغوي بشكلٍ عام، كما حصلت تفكرات في اللغة كموهبة غامضة وفي سرّ تعدّدها. وإذا ركّزنا اهتمامنا على التقليد الهندي واللاتيني - الاغريقي منذ مرحلة ما قبل الميلاد، فإننا لا نكاد نقع على مرحلة ليس فيها أبحاث متتابعة حول هذا الجانب أو ذاك من جوانب اللغة. وغالباً ما كانت الأبحاث تُرفض فور ظهورها، ولكن لفترة قصيرة، وهكذا رُفضت المكاسب الرئيسة للمدرسة النظامية scolastique، وعلى الأخص نظريتها في الدلالة، بعد أن «فجرت غضباً بربرياً ضد الفكر المتوسطي»، كما يقول شارل ساندرز بيرس Ch. S. Peirce.

ولقد كوّن تنوّع اللغات في المكان والزمان مركز اهتمام الباحثين طوال القرن التاسع عشر فكانوا يعتبرون أن الألسنية كانت مقارنة فقط، وأن الهدف الرئيسي أو الوحيد للمقارنة اللغوية يقضي بتوضيح العلاقة الوراثية القائمة بين اللغات المتقاربة التي ترجع الى لغةٍ - أمّ يُفترض أن تكون واحدة. وكانوا يعترفون بأن التغيّرات، التي تتلقاها كلٌّ من هذه اللغات، هي الشرط النظري الأول لارتداد

«L'Agencement de la Communication verbale», in **Essais de linguistique générale**, tome II, pp. 77- 90.

التعدّد الذي يُلاحَظ في اللغات الى وحدتها الأصلية المفترضة . وقد قام بتنمية هذا المبدأ تنميةً دقيقة تيّارُ النحويّين الجدد الذي هيمن على الألسنية الأوروبية ، وخاصة على الألسنية الألمانية ، خلال الثلث الأخير من القرن التاسع عشر . وكانت « الفلسفة الألسنية » عند النحويين الجدد تُعدّ في نظر رائدهم كارل بروغمان K. Brugmann (1849 ـ 1919) ترياقاً ضد « الاعتباط والخطأ اللذين يتعرض لهما في كلّ مكان المذهبُ التجريبي غير المتقن » . وكانت هذه الفلسفة تستتبع قبول تماثلين ، يتصل كلّ منهما بمراحل متتالية : 1 ـ التماثل السابق والتعدد اللاحق : 2 ـ تغيير متماثل ، « دون استثناء » ، في كل المجموعات الألسنية ؛ بدءاً بمرحلة سابقة وحتى مرحلة لاحقة . وهكذا طرحت مسألة المماثلة والاختلاف خاصةً ، بل حصراً ، فيما يخصّ الطابع الزمني للظواهر الألسنية ، في حين أنه لم يزل غيرَ ملاحظٍ التجاورُ والمشاركة المتزامنة بين التحوّل والثبات داخل أية حالة لغوية كانت من حالات اللغة .

إنّ المرحلة نفسها التي أدت الى ظهور هذه المدرسة الهامة شهدت ، في أماكن متعددة ، بروز عدة باحثين ومنظّرين في اللغة تجاوزوا المعتقدات السائدة في عصرهم ومحيطهم . وقد وُلد هؤلاء الروّاد الشجعان للبحث الألسني في حوالي منتصف القرن التاسع عشر . وقد ظهرت ما بين سنة 1870 وبداية سنوات 1880 طروحاتُهم التي كانت غاية في الجدّة ومنفصلةً بعضها عن البعض الآخر رغم تقاربها في الجوهر . وكانت لا تزال تنقصهم الظروفُ المنهجية والفلسفية الأساسية لتنفيذ أفكارهم الجديدة تنفيذاً مباشراً . إلا أننا نستطيع اكتشاف تماثل ملحوظ بين فكرهم وبين الأفكار التي تقع في أساس الرياضيات والفيزياء الحديثة .

وفي سنوات العقد 1870 ـ 1880 اكتسى مفهوما التغيّر والثبات المتزاوجان أهمية متزايدة في الرياضيات وفي أبحاث الألسنيين الطليعيين ، وأدت الى ظهور المهمة الملازمة لها التي هي انتخاب الثوابت المنطقية انطلاقاً من مدٍّ من التغيّرات . وقد هدفت الى تنمية هندسة معمّمة الفرضيةُ التاريخية التي كانت تقول « بدراسة مكوّنات المتعدِّد من خلال الخصائص التي لا تتأثر بتحوّلات مجموعة معينة » ، والتي نجدها في سنة 1872 في البرنامج Erlangen Programm لفيليكس كلاين F. Klein (1849 ـ 1925) . وهناك مبدأ تماثل أهم الأعمال

الألسنية للطليعيين في المرحلة ذاتها ، وخاصة الكتابات الأولى التي صدرت لهنري سويت H. Sweet (1845 ـ 1912) ، وبودوان دي كورتني B. De Courtenay (1845 ـ 1929) ، وجوست وينتلر J. Winteler (1846 ـ 1929) ، وميكوناي كروزيوسكي M. Kruszewski (1851 ـ 1887) . وفردينانـد دي سوسور F. De Saussure (1857 ـ 1913) . وقد اعتبروا جميعُهم أن مذهب النحويين الجدد غير وافٍ أو غير كافٍ لتطوّر علم لغةٍ أكثر شمولاً وثباتاً ، كما قال كروزيوسكي في رسالة غاية في نفاذ الرأي كتبها الى بودوان في سنة 1882 . وإذا عدنا الى النتيجة التي توصلتُ اليها في دراستي السابقة للصراع المرير الذي خاضه سويت ، لرأينا أن كلّ واحد من هؤلاء المجدّدين الشجعان الذين تجرّأوا وتطلعوا بعيداً أمامهم « يحمل طابع المأساة في كلّ حياته » ، بسبب مقاومته محيطه المحافظ ، أو ربما أكثر من ذلك بسبب المضمون الايديولوجي للعهد الفيكتوري الذي عرقل مشاريعهم الجريئة ومقارباتهم غير العادية من حيث التطبيق الملموس والتقدم الفعلي .

وفي بداية سنوات العقد الثالث ، اكتشف طروحاتِ « وينتلر » بالصدفة أحدُ ألسنيي مرحلة ما بين الحربين ، وكان نافذ البصيرة ثاقب الفكر ، وهو تروبتسكوي Troubetzkoy (1890 ـ 1938) . فهو يمتدح في رسالة تعود الى كانون الثاني من سنة 1931 البصيرةَ المميَّزة لوينتلر ، الذي اصطدمت تصوراتُه ومناهجه التي لم يسبق لها مثيل بعدم التفهّم . مما خيّب أمله وحدّ حياته بوظيفة مدرّس بسيط . إن كتاب وينتلر Die Kerenzer Mundart des Kantons glar-us in ihren Grundzugen dargestellt ، الذي اكتمل سنة 1857 ونُشر بعد سنة من ذلك التاريخ في ليبزيغ ، يتضمن تحليلاً للهجته المحلية الألمانية ـ السويسرية في مجمل « خطوطها الأساسية » . ويشهد هذا الكتاب على عمق نادر في النفاذ الى العناصر الأساسية للبنية اللغوية ، وعلى الأخص فيما يتعلق بالمسائل الأصلية للنظام الصوتي .

إن مذكرات وينتلر التي كتبها سنة 1916 وهو في السبعين من عمره الى المجلة نصف الشهرية Wissen Und Leben تذكر هذا الحكم الذي سمعه مرة بعد صدور أطروحته : « لو أنه فقط بدأ بشكلٍ مختلف ، لاستطاع أن يصبح أستاذاً في الجامعة . في حين أنه الآن قد حُكم عليه بأن يبقى مدرِّساً حتى آخر

يوم في حياته » . وقد اعترف هذا المدرّس القديم في المدرسة الاقليمية في « آرو » (Aarau) بأنه غالباً ما تألّم من مصيره القاسي . بالإضافة الى أن حياة وينتلر العملية المتواضعة ازدادت بؤساً بعدم الفهم الذي كان يصادفه ، وبتهديدات الاتهام بأنه كان « أشد احمراراً من الاشتراكيين » .

بعد أن ترك المراهق ألبرت أينشتاين A. Einstein معهد الرياضة في ميونيخ ونظامه الصارم الذي كان يكرهه بشدة ، قدّم طلباً لقبوله في « المعهد الفيديرالي للتكنولوجيا » في زوريخ ، ولكنه أخفق في امتحان الدخول والتجأ في سنة 1895 الى المدرسة الليبيرالية الإقليمية في « آرو » ، على بعد أربعين كيلومتراً تقريباً من زوريخ (Zurich) . وتدلّ دراسة حديثة قام بها « جيرارد هولتون » G. Holton ونُشرت في مجلة American Scholar, 41 (1971 ـ 1972) ، على أن مرحلة آرو شكلت « انعطافاً جذرياً » في تطور فكر أينشتاين . وقد اعترف بنفسه مرات عديدة بالتأثير الجيد لهذه المرحلة . فبات كالأخ واستقبل في منزل « جوست وينتلر » بصفته فرداً من العائلة ، ووجد هناك « حُسنَ طالعه » ، كما يقول مؤرخو سيرته الذاتية . وحتى عندما استقر أينشتاين لاحقاً في زوريخ لمتابعة دراساته العليا ، كان يتحين الفرص لزيارة صديقه القديم في آرو . وبعد أربعين عاماً ، خلال إقامته في « مؤسسة الدراسات العليا » في « برينستون » (Princeton) ، كان دائم التذكار والمديح « للبابا وينتلر ذي الفكر الثاقب » .

وفي رسالة كتبها أينشتاين الى صديقه « بيسّو » M. Besso (برينستون ، 16 نوفمبر 1936) ، نجد أن البحث المستمر عن السبل الجديدة يتشابك مع ذكرى معلم آرو الكبير : « إن شيطان الرياضيات يلاحقني باستمرار ، حتى أني نادراً ما أتوصل ، رغم شعري الأبيض ، الى لحظة من الاسترخاء . ومن حسن الحظ أن الأمر كذلك ، لأن أعمال البشر في أيامنا هذه أقل من أن تكون ممتعة . اليوم ، نعرف حقاً أي فكر تنبؤيّ كان فكر البروفسّور وينتلر الذي أدرك مبكراً وبوضوح هذا الخطر الجسيم بكلّ اتساعه (. . .) . وأنا أعتبر في نهاية الأمر أن الفيزياء الإحصائية ، رغم كلّ نجاحها ، مرحلةً انتقالية . ولديّ أمل في الوصول الى نظرية مشرقة في المادة » .

لقد استعاد أينشتاين عندما كان فتى ذوقه المكبوح للعلم في جو مدرسة آرو الهادىء وفي منزل وينتلر . وعندما نعلم مدى « التمرين العقلي الذي حققه هناك

المراهق الخارق ، والذي أدّى به تدريجياً الى نظرية النسبية » ، يتضح لنا أن مسألة تأثير محادثاته اليومية مع هذا العالِم النيّر تفرض نفسها بنفسها . فقد بقي وينتلر مخلصاً لمبدأ « النسبية الشكلية » التي كان قد طرحها في أطروحته ، وعلى الأخص فيما يتعلق بالبنية الصوتية للغة . وكانت نظريته تقضي ، بصورة خاصة ، بالتمييز النظامي بين الثوابت العلائقية والمتغيرات في الكلام ، المسمّاة على التوالي خصائص « جوهرية » و« عَرَضية » . وتبعاً لمبادىء وينتلر ، لا يمكن لأصوات اللغة أن تقيَّم بمفردها ، بل في علاقتها فقط مع الوحدات الصوتية الأخرى للغةٍ معينة ومع كلّ الوظائف اللغوية الموكلة اليها في مثل هذه التعدّدية . وبالمقابل ، فإن هذا « العصامي » ، كما يقول عن نفسه كاتبُ Kerenzer Mundart ، قد كشف وتفحص بوضوح خصائص التماثل وبمجمل البنية .

كان أينشتاين ، وهو الذي سيدافع عن « معرفة الغير » تجاه التجربة الخارجية ، يُحسّ بألفة روحية مع إنسانٍ مثل « جوست وينتلر » نذر نفسه للعلم بحماس شديد ، وتجرّأ سنة 1875 أن يصدّر كتابه بهذا التصريح التنبؤي : « إن كتابي هذا ، في جوهره ، يتوجه فقط الى هؤلاء الذين لديهم القدرة على فهم الشكل الكلامي كتجلٍّ للفكر الإنساني ، كمروحة توجد في فكرنا بشكل أشدّ عمقاً ورسوخاً من أفضل الإنتاجات الأدبية وأكثرها كمالاً . وهكذا ، فإن أولئك الذين يتوجه اليهم كتابي يجب أن يدركوا أن اختبار القوى الخفية التي تحدد الحركة المستمرة للشكل الكلامي هو مهمة تستطيع بفائدتها وملاءمتها أن تُنافس أيَّ مجال آخر من مجالات المعرفة » .

إن قصة وينتلر وأينشتاين تقدم لنا مثلاً جديداً وذا مغزى على الارتباط المتبادل والمثير الذي يوجد بين الألسنية والرياضيات ، وعلى تماثلها التاريخي ، وبالأخص على الاختلاف المتأصّل فيهما بين مرحلتين من مراحل التطور التي تلقاها كلٌ من هذين العِلمين . إن فكرة الثبات ، كما أكد مؤرخو الفكر الرياضي لمرات عديدة ، لم تجد تطبيقاً علمياً واسعاً لها إلا في القرن الحالي ، وذلك بعد أن اكتشف « الوجه الآخر للثبات » ـ فكرة النسبية ونتائجها الطبيعية ـ وبعد أن كُبح جماحها . إن المكانة التي اتخذتها نظرية أينشتاين والتطورات التي تحققت في تحليل العلاقات الطوبولوجية الصرفة وجدت بالفعل تطابقات مدهشة في التطور المتزامن لمفاهيم ومناهج مماثلة في الألسنية . وقد ظهرت المرحلة الحالية من تاريخ

الألسنية ، وهي مرحلة بنائية واضحة ، كتتمة لمساهمات وينتلر وغيره من « المتقبين » .

إن مفهومَي الألسنية « المقارنة » و« العامة » في تقليد النحويين الجدد يكادان يتطابقان . وقد كانت المنهجية المقارنة تنحصر في دراسة تاريخية خالصة أو ، بعبارة أدقّ ، في دراسة شجرة اللغات واللهجات المتقاربة . واليوم ، حظيت كلّ المسائل اللغوية تقريباً بعلاجٍ مقارن معمّق . فكلّ مسألة تتعلق باللغة وباللغات تُفهم كعملية مقارنة واضحة ، تبحث عن العلاقات المتعادلة التي تقع في أساس بنية اللغة والتي ، بالإضافة الى ذلك ، تتيح لنا تفسير التقاربات ، والاختلافات البنيوية القائمة بين اللغات ، مهما كان منشأها وتمركزها . فالبحث القاطع في الاختبار العلمي عن مختلف مستويات التركيب اللغوي يتطلب إيضاحاً ومطابقة منتظمين للثوابت العلائقية بين العديد من المتغيرات . وتُدرس المتغيرات من خلال سلسلة التحوّلات المختلفة التي تتلقاها والتي يمكن ويجب تحديدها .

ومهما كان مستوى الكلام الذي نتفحّصه ، هناك خاصّتان شاملتان للبنية اللغوية تجبرانا على استعمال تحديدات علائقية دقيقة وطوبولوجية . ففي بادىء الأمر ، كلّ مكوِّن منفرد لأيّ نظام لغوي يعتمد على المقابلة بين متضادين : وجود السمة (« موسوم » marqué) بالمقابلة مع غيابها (« غير موسوم » non marqué) . إن كلّ شبكة اللغة تُظهر ترتيباً تدرجيّاً يتبع ، في كلّ مستوى من مستويات النظام ، المبدأ الثنائي ذاته لألفاظٍ موسومة تتطابق مع الألفاظ غير الموسومة التي تقابلها . بعد ذلك ، تظهر اللعبة المستمرة ، المعقّدة والموجّهة ، بين الثوابت والمتغيرات ، على أنها خاصية جوهرية وأساسية للّغة في كلّ مستوياتها .

إن هاتين الثنائيتين ـ موسوم / غير موسوم وتغيّر / ثبات ـ هما متصلتان اتصالاً وثيقاً بجوهر اللغة ذاته ، ويكون اللغة ، كما يقول أدوارد سابير (1884 ـ 1939) ، « وسيلة التواصل المميزة في كلّ المجتمعات المعروفة » . فكلّ ما تستطيع اللغة أن تنقله ، وما يجب عليها أن تنقله يكمن أولاً وبالأخص في علاقة حميمة وضرورية بالمعنى ويستوجب دائماً نوعاً من الإعلام الدلالي . وقد تكرس شيئاً فشيئاً جعلُ المعنى ظاهرةً أساسية في التحليل البنيوي في التيارات الألسنية العالمية خلال الخمسين سنة الأخيرة . ولنأخذ على سبيل المثال ، ما يعلنه منذ عشرين سنة « أميل بانفنيست E. Benveniste » في دراسة جوهرية بعنوان :

« تصنيف اللغات » (انظر كتابه : Problèmes de Linguistique générale,
1966) . يقول هذا اللغوي الفرنسي الذي يُعدّ أحد أعلام التيار البنيوي البارزين : « إنّ تفكيراً فيه شيءٌ من الانتباه في الطريقة التي بها تتشكل كلّ لغة » يقود الى « مسألة رئيسة هي مسألة الدلالة » ، وسيعرف اللغويّون « كيف يجدون في البنيات اللغويّة قوانين التحوّل ، مثل تلك التي تسمح ، في الرسوم الإجرائية للمنطق الرمزي ، بالانتقال من بنية الى بنية مشتقة وبتحديد علاقات ثابتة » .

وفي أميركا ، جرت تجاربُ تقليصية جليّة ومختلفة . كانت ، في بادىء الأمر ، جهوداً متكررة « لتحليل البنية اللغوية دون الرجوع الى المعنى » . ثم تجلّى لاحقاً استبعاد المعنى من دراسة البنيات النحوية في شعارات مثل : « الوصف الألسني يساوي علم الدلالة إذا حُذف منه علم النحو » . وكانت كل هذه التجارب ذات فائدة مرموقة ولا ريب ، خاصة لأنها نجحت في إعطائنا برهاناً تلقائياً على الوجود الدائم للمعيار الدلالي مهما كان المستوى أو المكوِّن الذي يُدرس . ولا نستطيع بعد ذلك أن نتجنّب المعنى ولا أن نقيّم البنيات اللغوية بمعزلٍ عن المسائل الدلالية . وأياً تكن النقطة التي نعالجها من الطيف اللغوي ، بدءاً بالمكونات الصوتية للإشارات اللغوية ووصولاً إلى الخطاب بأكمله ، فإن علينا أن نتذكر دائماً أن كلّ ما في اللغة يملك قيمةً دلاليةً ما يمكن انتقالها . وهكذا ، يتوجب علينا حين نعالج أصوات اللغة أن نأخذ بعين الاعتبار أنها تختلف جوهرياً عن كلّ الظواهر المسموعة . وقد أظهرت إحدى الاكتشافات الحديثة والمدهشة أنه إذا أسمعنا الأذنين صوتين متزامنين ، نجد أن كلّ الإشارات الكلامية ، مثل الكلمات والمقاطع التي لا معنى لها وحتى الأصوات اللغوية منفردةً ، تميّزها الأذن اليمنى وتتعرف عليها جيداً ، في حين أن كلّ الحوافز السمعية الأخرى ، مثل الموسيقى ومختلف الضجيج المحيط بالإنسان ، تتعرف عليها الأذن اليسرى بشكلٍ أفضل . إن العناصر السمعية للكلام تدين بمركزها الخاص في قشرة الدماغ وفي ما يتعلق بمنطقة الأذن ، للوظيفة الكلامية فقط . ومن هنا كان على الانتباه الثابت لهذه الوظائف التي توجه نشاطاتنا السمعية أن يوجّه كذلك كل الدراسات المثمرة لأصوات اللغة .

إنّ كلّ لغة تتضمن في بنيتها السمعية عدداً معيناً ومحدداً من « السمات » المسماة « تمايزية » ، أي من الثوابت العلائقية الملائمة والنهائية التي يمكن أن تتلقى

بعد سلسلةٍ من التحولات تحريفاتٍ غاية في القوة وفي كلّ الأوجه ، إلا فيما يتعلق بصفاتها الأساسية . « إن الطبيعة التصنيفية للتماثل الإدراكي » التي أشار اليها عالم النفس « جيروم برونر » J. Bruner في دراسته المميزة حول « الميكانيكيات العصبية للإدراك » (1958) ، تحافظ على ثبات هذه السمات وعلى قانونيتها في التواصل الكلامي ، حيث تمارِس القدرة الأساسية على تمييز المعاني .

إن نظام السمات التمايزية هو اصطلاح قوي واقتصادي . فكل سمة هي تقابلٌ ثنائي بين وجود السمة وغيابها . ويتفق الانتقاء والترابط بين السمات التمايزية اتفاقاً مميّزاً داخل لغة معينة . ويمكننا بمقارنة البنيات الصوتية الموجودة في لغة ما والقوانين التي تقع في أساس تطور اللغة عند الطفل أن نصِف تصنيف أنظمة السمات وقواعد ترتيبها التسلسلي الداخلي . وتنفي مطابقة السمات التمايزية للتواصل الذي يقوم على القيمة الدلالية لهذه السمات ، تنفي كلّ فكرة باحتمال وجودها أو ورودها بالصدفة في بنائها . ولائحة السمات التمايزية التي توجد في لغات العالم كله قصيرة الى أبعد حدّ ، كما أن تواجد السمات في اللغة الواحدة محدَّدٌ بقوانين تضمينية .

إن التفسير الأشدّ استساغة لهذه القوانين ، التي هي بأكملها أو بغالبيتها عالمية من حيث قبولية السمات وربطها فيما بينها ، يكمن ظاهرياً في المنطق الداخلي لأنظمة التواصل ، التي تملك قدرةً على التنظيم والتوجيه الداخليّين . ومن المؤكد أن البحث عن قائمة عالمية بالسمات التمايزية يجب أن يطبِّق طريقة استخراج الثوابت بعد استعمالها في اللغات منفردةً . فالسمة الواحدة يمكن ، في سياق لغات مختلفة ، أن تتغير في تحقيقها المادي إذا ما كانت تحمل صفات تصنيفيّة لا متغيرة .

إن التحولات التي تزوّد الثوابت بمختلف التبدلات المتزامنة يمكن أن تنقسم ، بشكل عام ، الى نوعين من التغيرات ، سياقية وأسلوبية . فالمتغيرات السياقية تتخذ مرجعها في جوارٍ متزامنٍ أو متسلسلٍ للسمة المعطاة . في حين أن المتغيرات الأسلوبية تضيف عنصراً مميزاً ـ انفعالياً أو شاعرياً ، أو تماثلياً داخلياً ـ إلى الإعلام المجرّد ، المعرفي الخالص ، المرجعي ، للسمة التمايزية . هذه المتغيرات والتغيرات تنتمي كلتاهما الى نظام كلامي مشترك يعطي المتحدثين القدرة على أن يفهم أحدهما الآخر .

ومن الضروري في دراسة التواصل الكلامي أن نُقرّ بأن كلّ مجموعة لغويّة وكلّ نظام لغوي ينقصه التنظيم المتكامل . فالعالم كله ينتمي في آن معاً الى مجموعات لغَوية متنوّعة تختلف في أهميتها . نحن ننوّع نظامنا ونخلط أنظمة مختلفة . وفي كل مستوى من مستويات النظام اللغوي نلاحظ سلّم انتقالاتٍ تقع بين الوضوح الأقصى والبنية الإضمارية الأشدّ إيجازاً . يخضع هذا السلّم لمجموعة من القواعد التحويلية الدقيقة جداً . فالميزة الرئيسة للكلام التي أشار اليها رائد السيميائية ، « شارل ساندرز بيرس » (1839 ـ 1914) ، وهي مقدرة أي إشارة لغوية على أن تترجَم الى إشارة أخرى أشد وضوحاً ، هذه الميزة تُسدي خدمة حقيقية الى التواصل ، بمعنى أنها تقيم توازناً مع الإبهام الذي ينتج عن التجانس اللفظي والنحوي أو عن تشابك الأشكال الإضمارية .

وغالباً ما نكتشف عندما نكون مرسِلين لمرسلات كلامية عن ملكة ألسنية أصغر من ملكتنا الألسنية عندما نكون متلقين . ففروقات التراكيب والاتساع بين نظامي المرسِل والمتلقي تستحوذ دائماً وبشكل دقيق على انتباه أولئك الذين يدرسون اللغة أو يدرّسونها . وقد أدرك القديس أغسطينوس Saint Augustin جوهر هذا التباعد بقوله : « بالنسبة إليّ الكلمة تسبق ، والصوت يتبع ، ولكن بالنسبة إليك وأنت تحاول فهمي ، فإن الصوت يصل أذنك أولاً ثمّ يدخل المعنى في ذهنك » . إن التحولات ذات الاتجاه المزدوج التي تسمح بتحديد حال ما هو خارج انطلاقاً مما هو داخل ، والعكس بالعكس ، هي تحولاتٌ أساسية وجوهرية للتواصل المتبادل والحقيقي .

إن العوامل المكانية والزمانية تلعب دوراً مهماً في بنية النظام اللغوي . وتقوم أشكالٌ مختلفة من تغيرات النظام بين اللهجات بتكوين جزء من الميكانيكية اليومية لعلاقاتنا الكلامية . فالثنائية اللغوية أو التعدّدية اللغوية التي تسمح بالانتقال الكامل أو الجزئي من لغة الى أخرى ، لا يمكن أن تنفصل انفصالاً تاماً عن التداخلات بين اللهجات . ذلك أن تفاعل اللغات وتداخلها فيما بينها عند الشخص المتعدّد اللغات يتبعان القواعد عينها التي تنطبق على الترجمات من لغة الى أخرى .

أما فيما يخص العامل الزمني ، فإنه يجب الرجوع الى اعتراضاتي السابقة على الاعتقاد الراسخ بأن النظام اللغوي يمتاز بالسكونية : إنّ كلّ تغيّر يظهر أولاً في

التزامن اللغوي كتواجدٍ أو تعاقب موجه لأساليب كلامية أكثر قِدماً وأكثر حداثة .
بذلك ، يتضح أن التزامن اللغوي ديناميكي ، وأن كلّ نظام لغوي قابلٌ للتغير في كل مستوياته ، وأنه في أي تبدل يحصل يتخذ كلّ تغيّرٍ من التغيرات المتنافسة فيها بينها قيمة إعلامية إضافية ، وهو يُبدي بالتالي وضع الموسوم بالمقابلة مع الميزة المحايدة للآخر غير الموسوم . إن فونولوجيا تاريخية وقواعد تاريخية ، مثل التاريخ الألفي لقوانين الأصوات والكلمات والجمل في اللغة الفرنسية ، يتحوّلان الى دراسة للثوابت المستخلصة والتحوّلات الزمنية التي تتطلب جميعها تفسيراً ملائماً .

إن المرونة الفريدة للّغة تجد جذورها في تراكب نظامي لعدة مستويات تجمع بينها روابط وطيدة وتبني كلٌّ منها بطريقة تختلف عن الأخرى . فنظام بعض السمات التمايزية يُستعمل في وضع نظام صرفي أكثر تمايزاً ، يتكون من عناصر جوهرية تحمل معنى ملازماً لها ، كالكلمات مثلاً ، ومن مكوّناتها الدلالية الصغرى (الجذور racines واللواحق affixes) المسماة « مورفيمات » ، في اللغات التي يمكن أن تتحلل فيها الكلمات . ومرة أخرى ، يبين تحليلُ الوحدات الصرفية وجودَ نظامٍ ثوابت علائقية ـ تقابلات مزدوجة بين فئات نحوية موسومة وغير موسومة ـ ، ولكن هناك اختلاف ذو أهمية رئيسة بين تقابلٍ فونولوجي وتقابل نحوي : في الحالة الأولى ، تكمن أزواج المتناقضات في الجهة المدركة من اللغة ـ أي الدال ـ في حين أنها توجد في الحالة الثانية في الجهة المفهومة ـ أي المدلول .

ولإيضاح هذا الفرق ، نذكر أولاً التقابل بين وجود السمة الفونولوجية وغيابها ، مثل الأخنّ / غير الأخنّ الذي يتحقق في أزواجٍ صوامتية ، مثلاً م / ن (مِن ، بِن)، و ن /د ،(ناس ، داس)، أو بأزواجٍ صوائتية كما في bon/beau .
ومن جهة أخرى ، نجد في التناقض النحوي بين الماضي والحاضر أن الزمن الماضي (في الأجنبية) ، وهو موسوم ، يشير إلى أن الحدث المتكلّم عنه يسبق حدث الكلام . في حين أن الدلالة العامة للزمن الحاضر ، وهو زمن غير موسوم ، لا تتضمن أي إعلام بشأن العلاقة بين الحدث المرويّ وعملية القول .
هذه العلاقة تتغير ، وتتعلق ميزتها النوعية بالسياق . ولنقارن بين المعاني السياقية المختلفة لأشكال الزمن الحاضر ذاتها في الجمل الأربع التالية : « اليوم يبدأ الربيع » ، « إنه يبدأ سفرةً جديدة في غضون سنة » ، « وبموت قيصر يبدأ عهدٌ جديد لروما » ، « تبدأ الحياة في سنّ الخمسين » .

هنا كذلك ، وكما حصل في معالجتنا للبنية الصوتية ، نصادف السمة الرئيسة للّغات الطبيعية ، وهي علاقتها بالسياق . وهذه هي بالضبط السمة التي تميز اللغات الطبيعية عن بنياتها الفوقية الاصطناعية المستنبطة ، التي تميل الى الاستقلال عن السياق . وقد كان تشومسكي Chomsky على حق عندما أشار (في « التحليل الشكلي للغات الطبيعية ») الى الفارق المهم بين أنظمة الإشارات التي تتعلق بالسياق وتلك التي تكون مستقلة عنه . ولكن ، وكما يعلّق بحق دانيال والترز D. Walters (في مجلة « الإعلام والمراقبة » ، 1970) ، فإن الخصائص النوعية للنحو المتعلق بالسياق تحصل دائماً على اهتمام أقل بكثير من النحو المستقلّ عن السياق . ويمكن أن نضيف بأن الألسنية تجدُ نفسها ، هنا ، أمام مهمة واسعة وملحّة وضرورية . إن ارتباط اللغة الطبيعية بالسياق على جميع المستويات هو الذي يهبها هذه الغزارة الفريدة من التغيرات الحرة . إن التوتر الجدلي بين الثوابت والمتغيرات ، وهي تبدو بدورها ملائمة بطريقتها الخاصة ، يضمن الإبداع اللامحدود للغة .

وتكمّل البنية الصرفية الأنموذج الصوتي للسمات التمايزية بواسطة تنظيم متماسك أيضاً ومتسلسل للسمات « الذهنية » ، التي هي بدورها ثنائية كذلك . فهي تبقى ثابتة رغم أنها تتلقى مجموعة من التحولات التي تغير الدلالات العامة للفئات النحوية الى دلالات سياقية متنوعة (بما فيها الدلالة الموقفية) . وبذلك ، نتقدم من مستوى نحوي الى مستوى نحوي آخر أعلى منه ، وبكلمة أصحّ ، من مستوى علم الصرف من حيث هو دراسةُ وحدات منظّمة كلياً الى تحليل البنيات النحوية التي تجمع بين قوالب منظّمة وانتقاء حرّ ، أو انتقاء حرّ « نسبياً » لكلمات تملأ هذه القوالب ، كما هو الحال دائماً في التواصل الكلامي .

تمثّل الكلمات نوعين من القيم المعنوية مختلفين تماماً . فالمعنى النحوي الإلزامي ـ وهو مفهوم أو مجموعة من المفاهيم العلائقية التصنيفية التي تتضمّنها الكلمات دائماً ـ ترافقه في كلّ الكلمات المستقلة دلالةٌ معجمية . وكما هي الحال بالنسبة للدلالات النحوية ، تكوّن كلّ دلالة معجمية عامة بدورها ثابتاً يولّد ، بعد سلسلة من التطورات السياقية والموقفية المختلفة ، ما يحدده ليونارد بلومفيلد Bloomfield (1887 ـ 1949) تحديداً دقيقاً بقوله إنها « دلالات هامشية ، منقولة » (1933) . وهي تُفهم كمشتقات للدلالة العامة غير الموسومة . وهذه

المجازات إما أن تتفق مع النظام اللغوي ، وإما أن تبتعد عنه بطريقة مناسبة .

إن قواعد النحو منظّمة . وهذه القواعد ونظامها نفسه يحددان وسيلة قواعدية « لا تنفكّ تعطي دائماً مفهوماً قواعدياً » ، كما يقول بكلماته الدقيقة أدوارد سابير (في كتابه « اللغة » Language ، 1921) . كلّ بنية نحوية تكوّن جزءاً من سلسلة تحويلية ، وكل زوج من التراكيب المترادفة جزئياً يُبدي علاقة بين الموسوم وغير الموسوم . ففي اللغة الإنكليزية مثلاً ، المجهول موسوم بالنسبة الى المعلوم غير الموسوم . وهكذا ، يكون لتعبير مثل : « تُصطادُ الأسودُ من قبل السكان المحليين » معنى مشابه ولكن ليس مطابقاً للجملة « السكان المحلّيون يصطادون الأسود » . فهو يبين تغييراً في المنظور المعنوي للفاعل بالنسبة للشيء المطارَد وذلك بلفت الانتباه الى « الأسود » واحتمال إغفال الفاعل ، كما في « تُصطادُ الأسود » .

إن كلّ إسم في دلالته العامة مصطلح شامل يغطي كلّ أعضاء طبقة معينة أو جميع المراحل الموجودة في كلّ ديناميكي . فتطبيق هذه الخصائص على عناصر خاصة في السياق كما في الموقف ، يكون تحويلاً ذا استعمال واسع . وهذه اللعبة بين العناصر العامة والخاصة ، التي غالباً ما بخسها الألسنيّون حقها ، ناقشها منذ عدة سنين علماء المنطق وفلاسفة اللغة .

عندما نلاحظ سيرورة التطور التدريجي عند الطفل لدى اكتسابه اللغة ، تتأكد لنا الأهمية القاطعة عنده لظهور الجملة من طراز فعل ـ فاعل . فهي تحرّر الكلام من ضغط الفورية وتسمح للطفل بأن يعالج أحداثاً متباعدة في المكان والزمان أو حتى أحداثاً وهمية . هذه القدرة التي يسميها الأواليون أحياناً « الخطاب المنقول » هي بالفعل أول تأكيد على استقلالية اللغة . ففي أنظمة الإشارات في اللغات غير الطبيعية أو الاصطناعية ، لا يوجد ما يوازي الصياغة الصريحة للجمل العامّة وخاصة ذات المعادلات العامة ، ولا يوجد وسيلة لتكوين أحكام منطقية .

إن مراحل التطور اللغوي عند الطفل تتعلق بمقدرته على توسيع نظام ما وراء اللغة ، أي مقارنة الإشارات اللغوية والتكلم عن اللغة . وما وراء اللغة هو أيضاً ، من حيث كونه قسماً من اللغة ، سمةٌ بنيوية لا مثيل لها في أنظمة

الإشارات الأخرى . وقد أكد مؤسس المدرسة الألسنية في موسكو ، « فورتوناتوف » Fortunatov (1848 ـ 1914) . أن « ظواهر اللغة بذاتها تنتمي الى ظواهر الفكر » . فالتواصل بين الأشخاص ، وهو أحد الشروط الأولية الضرورية لإيصال الطفل الى الكلام ، يكتمل تدريجياً باستبطان اللغة . فاللغة الداخلية ، أي الحوار مع الذات ، هي بنية فوقية مهمة في التبادل الكلامي . وكما يبدو لنا من دراسة اضطرابات اللغة ، فإن فساد اللغة الداخلية يحتلّ مكاناً مهماً في الاضطرابات الكلامية . وأي ضعف في الارتباط بالرقابة المحيطة يساهم في تفعيل الدور النشيط للّغة الداخلية في إيضاح الأفكار الجديدة وإبرازها .

وقد اتضح أن الدافع الرئيس للغة هو تلك العلاقة التعادلية التي عالجها منذ فترة ما بين الحربين لغويون من مختلف أنحاء العالم تحت أسماء مختلفة (« تحويل » ، « إحالة » ، « نقل » ، « إبدال ») . في ضوء ذلك ، يمكن لعدة مسائل كانت موضوع جدل وتتعلق بالتواصل الكلامي ، أن تلقى تحليلاً أكثر دقة وأكثر إيضاحاً .

اللغة المكتوبة هي تحوّلٌ بديهي للغة المحكية . كلّ الكائنات البشرية السليمة تتكلم ، ولكن ما يقارب نصف سكان العالم أمّيون تماماً . والاستعمال الفعلي للقراءة والكتابة ليس الوسيلة الفضلى إلا عند أقليّة ضئيلة . رغم ذلك ، فإنّ تعلّم الألفباء هو اكتساب ثانوي . فمهما يكن نظام الكتابة المستعمل ، فإنه يرجع بصورة عامة الى اللغة المحكية . وكما هي الثوابت المشتركة بين اللغة المحكية واللغة المكتوبة ، يكون لكلٍّ واحدٍ من هذين النظامين عددٌ معينٌ من الخصائص الملائمة في تكوينه وفي استعماله . وبصورة خاصة ، فإن الخصائص التي تتعلق بالميزة المكانية للنصوص المكتوبة تفصل هذه النصوص عن البنية الزمانية الخالصة للمقولات الشفوية . فالدراسة المقارنة لهاتين البنيتين اللغويّتين ولدورهما في التواصل الاجتماعي تُنبه الى مهمةٍ عاجلة لا يمكن الاستمرار في تجاهلها لمدة أطول . وسيتم بذلك حذف عدد كبير من التعميمات التي وُضعت بتسرع . هكذا ، وعلى سبيل المثال ، فإن دور التعليم والمذاكرة والنقل المتواصل ، لا يتوقف عند عالَم الحروف ، بل هو ثابت أيضاً في التقاليد الشفوية وفي فن الخطابة ، كما يبيّنه « بول غاشتر » Gaechter في دراسته لمعطيات اللغة الإيرلندية القديمة (1970) .

إن الانتشار الأكثر هيمنة الذي شهدته الكلمة المكتوبة في الماضي القريب تعادله حالياً الأساليبُ التقنية للمرسلات الشفوية التي تُبثّ « الى من يهمه الأمر » ، مثل الراديو والتلفاز وآلات تسجيل الكلام .

لقد حاولت في دراستي « الألسنية والشعريّة » أن أضع الخطوط الأولى للوظائف الأساسية الست للتواصل الكلامي . وهي : المرجعية ، والانفعالية ، والندائية ، والشعرية ، وإقامة الاتصال ، وما وراء اللغة . ولا يمكن للتفاعل المتبادل بين هذه الوظائف ، وعلى الأخص ، ما ينتج عنه من تحولات نحوية ، لا يمكن أن يُحلّل تحليلاً السنياً ملائماً إلا إذا أبعدنا المحلّل عن مخلّفات الأفكار الإوالية . ومثال ذلك انّ توسّعَ الوظيفة المرجعية على حساب الوظيفة الندائية يؤدي باللغة الى تحوّلات ثانوية ، تكون موسومة وسماً واضحاً ، وتصيب بعض أشكال الأمر الأولية . مثل « اذهب ! » التي تتحول الى عبارات مواربة مثل « أودّ لو تذهب » ، أو « آمرك بالذهاب » ، أو « عليك أن تذهب » ، وهي عبارات تملك قيمة الحقيقة التي تفرضها بالقوة على العبارات الندائية الأساسية . إن الجهود التي تُبذل في سبيل تفسير صيغ الأمر بكونها تحوّلات لجُملٍ إخبارية تقلب بشكلٍ خاطىء التراتبية الطبيعية للبنيات اللغوية .

وأخيراً ، يجب على تحليل التحولات النحوية ومعانيها أن يتضمن الوظيفة الشعرية للّغة ، نظراً لأن جوهر هذه الوظيفة يكمن في دفع التحولات الى مركز الصدارة . فالاستعمال الشعري المتبصّر للمجاز وللصور اللفظية والنحوية هو الذي يوصل القوة المبدعة في اللغة الى ذروتها . إن تجديداً مميزاً مثل البُعد الزمني المقلوب الذي استعمله مؤخراً ثلاثة شعراء روسيّون كلّ واحد منهم بمعزلٍ عن الآخر يصعب اعتباره عرضياً ـ « بالنسبة لك زمن المستقبل جدير بالثقة وتامّ . فأنت تقول : « غداً ذهبنا الى الغابة » (ڤوزنزنسكي Voznesenskij) ؛ « وجدت نفسي مرة غداً » (كيرسانوف Kirsanov) ؛ « كان ذلك غداً » (غلينكا Glinka) ؛ يقول أينشتاين في رسالة كتبها في 21 مارس / آذار من سنة 1955 ، قبل وفاته بأربعة أسابيع : « إن الفصل بين الماضي والحاضر والمستقبل ليس له من دلالة سوى أنه وهم حتى ولو كان وهماً عنيداً » .

الفصل الرابع

اللغة في علاقتها مع أنظمة التواصل الأخرى

من الواضح أن إدوار سابير E. Sapir محقٌّ في قوله إن « اللغة هي وسيلة التواصل المُثلى لكل المجتمعات المعروفة » . يدرس علمُ اللغة [أو الألسنية] تركيب المرسلات الكلامية وتركيب النظام الكامن وراءها . ويتمّ تفسير الخصائص البنيوية للّغة على ضوء المهمات التي تقوم بها نماذج التواصل المختلفة ؛ ويمكننا بذلك أن نحدّ الألسنية بإيجاز بكونها عملية التواصل بواسطة المرسلات الكلامية . ونحن نحلّل تلك المرسلات انطلاقاً من كل العوامل الفاعلة فيها ، أي الخصائص الملازمة inhérentes للمرسلة ذاتها ، والمتكلم ، والمخاطب ، سواء أكان هذا الأخير متلقّياً فعلياً أم كان مجرد متلقٍّ يتصوّر المتكلمُ وجوده . وندرس خاصية الاتّصال الموجود بين قطبي الحدث اللغوي ، ونسعى لإبراز النظام المشترك بين المرسل والمتلقي ، ونحاول أن نحدّد السّمات المتقاربة والاختلافات بين عمليّة الترميز عند المتكلّم والمقدرة على فكّ الرموز عند المُرسَل إليه . وأخيراً نبحث عن الموضوع الذي تشغله المرسلات المُعطاة في سياق المرسلات المحيطة ، أكانت هذه الأخيرة تنتمي الى تبادل المقولات ذاته ، أم إلى الماضي المُستعاد في الذاكرة وإلى المستقبل المُستبَق ؛ ونثير المسائل الجوهرية التي ترتبط بعلاقة المرسلات المُعطاة بعالم الخطاب .

عندما نتناول أدوار أصحاب الحدث الكلامي l'événement verbal ، يجب علينا أن نميّز بين مختلف الأشكال الأساسية لارتباطاتها المتبادلة ، أي الشكل

«Le Langage en relation avec les autres systèmes de communication», in **Essais de Linguistique générale,** tome II, pp. 91- 103.

الأساسي لتلك العلاقة ، وتعاقب نشاطَيْ الترميز وفك الرموز عند المتحدثين ، والفارق الأساسي بين هذا النوع من الحوار والمخاطبة الذاتية . والمسألة التي يجب درسُها في اتساع « نطاق التواصل » ، أي تبادل عدّة أشخاص لأجوبةٍ موزعة أو السماع الموسّع لمخاطبةٍ ذاتية ، بإمكانها أن تتوجه حتى « إلى من يهمه الأمر » .

من ناحية أخرى ، أضحى من الواضح تماماً بالنسبة إلى البحث النفسي ، والعصبي ، وعلى الأخصّ بالنسبة إلى الألسنية ، أنّ اللغة ليست وسيلة تواصل بين الأشخاص فحسب ، بل أنها كذلك وسيلة تواصل بين الفرد وذاته . والواقع أن هذا الميدان الذي لم يُستكشف إلا قليلاً ، أو حتى بقي مجهولاً تماماً ، يضعنا اليوم ، وعلى الأخص منذ الإكتشافات الرائعة التي قام بها كلٌ من فيغوتسكي L. S. Vygotskij وسوكولوف A. N. Sokolov ، يضعنا بمواجهة طلب ملحّ لدراسة استبطان الكلام والأوجه المختلفة لتلك اللغة الباطنة التي تسبق مقولاتنا المنطوقة ، وتخطّط لها وتختمها ، والتي تقود سلوكنا الداخلي والخارجي وتصنع الأجوبة الصامتة للمستمع المقدَّر . ومن المسائل العديدة التي رآها شارل سندرز بيرس Ch. S. Peirce بحدّة بصيرة أشدّ من بصيرة معاصريه مسألة مادّة الحوارات الداخلية ، وملاءمتها ، بين الخطيب الصامت و« الشخص ذاته بعد لحظة » . فالعلاقة الكلامية التي تُزيل انعدام التواصل المكاني للمشاركين فيها تُعزِّز بالصيغة الزمنيّة للتواصل الكلامي الذي يؤمّن استمرار ماضي كلّ شخص وحاضره ومستقبله .

إذا كانت المرسلات الكلامية تقوم ضمن المرسلات المستعملة في التواصل البشري بدورٍ رئيس ، فإنه يتوجب علينا مع ذلك أن نهتم أيضاً بكلّ الأشكال الأخرى من المرسلات المستعملة في المجموعات البشرية وأن نفحص ميزاتها البنيوية والوظيفية ، دون أن ننسى رغم ذلك أن اللغة هي بالنسبة للبشرية قاطبة وسيلة التواصل الاساسية ، وأن هذه التراتبية في وسائل التواصل تنعكس بالضرورة في سائر الأشكال الثانوية للمرسلات البشرية وتجعلها ترتبط باللغة بطرقٍ عديدة : فهي ترتبط على الأخص بالاكتساب السابق للُّغة عند الإنسان وباستعمال هذا الأخير للأشكالِ الكلاميّة الظاهرة أو الباطنة التي ترافق أو تفسّر أية مرسلة من المرسلات الأخرى ، مهما كانت . تتكوّن كل مرسلة من إشاراتٍ ؛ وبالمقابل، يتناول علمُ الإشارات المُسمّى « السيمياء » المبادىء العامة التي تكون

في أُسّ بنية كل الإشارات (مهما كانت) والطريقة التي تُستعمل بها في المرسلات ، كما تهتم بالسمات المميزة لمختلف أنظمة الإشارات ولمختلف المرسلات التي تستعملها . إن هذا العلم الذي تنبأ به فلاسفة القرنين السابع عشر والثامن عشر ، والذي نظّمه شارل ساندرز بيرس سنة 1860 وفرديناند دي سوسور منذ مطلع القرن العشرين ، يدخل الآن في مرحلةٍ من التطور العالمي سريعةٍ وحيّة .

إنّ السيمياء من حيث هي دراسة التواصل بواسطة جميع أشكال المرسلات ، هي الدائرة المركزية الصغرى التي تحيط بالألسنية ، التي يقتصر ميدان أبحاثها على التواصل بواسطة المرسلات الكلامية . والدائرة المركزية التالية ، وهي أوسع من السابقة بشيء قليل ، هي العلم الذي يشمل الانتروبولوجيا (الإناسة) الإجتماعية ، وعلم الاجتماع والاقتصاد ؛ ونستطيع هنا كذلك أن نستشهد بالملاحظة السديدة دائماً التي قال بها سابير ومفادها أنّ « كلّ نظام ثقافي وكلّ فعلٍ سلوكي اجتماعي منفرد يفترضان كلاهما وجود التواصل إما في معنىً بيّن أو في معنى مُضمَر » . ويجب أن نتذكر أنه مهما كان مستوى التواصل الذي نعالجه ، فإنّ كل مستوى يستدعي وجود تبادل مرسلاتٍ ، كما أنّه لا يمكن أن يُعزل عن المستوى السيميائي ، الذي بدوره يعطي اللغة الدور الرئيس . ويجب أن تكون مسألة السيمياء ، وعلى الأخص مسألة العناصر اللغوية المرتبطة بكلّ شكلٍ من أشكال التواصل البشري ، بمثابة الخطّ الموجه الأساسي لتحليل جميع أشكالِ التواصلِ الاجتماعي في المستقبل . والواقع أنّ تجربة الألسنية بدأت تلفت الانتباه وبدأت تُستعمل استعمالاً خلاقاً في الدراسات المعاصرة للانتروبولوجيا والاقتصاد ؛ وهو فعلاً استعمال خلاق لأن النموذج الفنّي الذي وضعته الألسنية لا يمكن أن يطبَّق تطبيقاً آلياً ، وهو لا يكون فاعلاً إلا في حال لم ينتهك الخصائص الرئيسة للميدان المعنيّ .

إنّ تحديدنا للألسنية بالمقارنة مع العلوم الأخرى ، الذي نُشر بادىء الأمر في كتاب اليونيسكو « اتجاهات البحث الرئيسة في العلوم الاجتماعيّة والإنسانية » (1970) والنسخة المعدّلة منه المنشورة في الجزء الأوّل من هذا الكتاب (« دراسات في الألسنية العامة»)، تناولا بعض المسائل المرتبطة بالعلاقة بين دراسة التواصل بالمرسلات اللغوية والدراسة الشاملة للتواصل . وسنركّز الاهتمام

هنا على ضرورة تصنيف أنظمة الإشارات ونماذج المرسلات المطابقة لها ، وعلى الأخصّ في ما يتعلق باللغة والمرسلات الكلامية . ولا يمكن للتواصل بواسطة المرسلات ولا حتى للتواصل البشري بشكل عام أن يكوّن تحليلاً علمياً معمقاً إذا ما غاب عنه الجهد الذي يقود إلى ذلك التصنيف .

كان المذهب الرواقي يرى روح الإشارة ، وعلى الأخصّ الإشارة الكلامية ، في بنيتها المزدوجة بالضرورة ، أي من حيث هي وحدة لا انفصام فيها بين « الدال » signans الذي يُدرَك مباشرة و« المدلول » signatum الذي يمكن استنتاجه وفهمه . ورغم المحاولات القديمة والحديثة لمراجعة المفاهيم التقليدية أو على الأقل لزعزعة أحد المفاهيم الثلاثة المعتمدة (وهي : الدال والمدلول والمدلول عليه ، signans, signatum, signum) ، فإنّ هذا الأنموذج الذي يعود إلى أكثر من ألفي سنة يبقى القاعدة الأشدّ متانة والأشدّ صلابة للبحث السيميائي الذي بدأ اليوم يتطوّر وينتشر . وتُقدّم العلاقات المختلفة الموجودة بين الدالّ والمدلول اليوم كذلك مقياساً لا غنى عنه في أيّ تصنيف للبنيات السيميائية ، شرط أن ينجح الدارس في الهروب من انحرافين اثنين كلاهما محفوف بالمخاطر : من ناحية ، المحاولات التي تعمد الى إدخال أيّة بنية سيميائية عنوة في المقياس الألسني دون اعتبار السمات الخاصة بهذه البنية هي محاولات مُضرّة ؛ كما أن المحاولات ، من ناحية أخرى ، لاستبعاد أي قاسم مشترك بناءً على الاختلاف في الخصائص لا يمكن إلا أن يضرّ بمصالح علم السيمياء المقارن والعامّ .

إنّ تقسيم الإشارات الى مؤشرات وأيقونات ورموز ، وهو تقسيمٌ كان بيرس أوّل من قدّمه وذلك في مؤلفه المعروف والمنشور عام 1876 وقد تابع تطويره طيلة حياته ، يقوم هذا التقسيم على تفرّعين ثنائيّين مهمّين . أحدهما هو التمييز بين المجاورة والمشابهة . إنّ العلاقة الإشاريّة relation d'index بين الدال والمدلول تقوم على المجاورة الفعلية والوجودية بينهما . فالإصبع الذي يشير الى شيء هو مثال نموذجي للإشارة . والعلاقة الأيقونية بين الدال والمدلول ليست كما يقول بيرس سوى « مجرّد اشتراك في النوعية » ، سوى شبهٍ نسبيّ يشعر به المتلقي ، مثل رسمٍ رأى فيه الناظرُ إليه مشهداً . ونحن نحتفظ باسم « الرمز » الذي يستعمله بيرس للفئة الثالثة من الإشارات ، رغم التغييرات المُحيّرة والخصائص المتناقضة حتى للمعاني التي ارتبطت تقليدياً بهذه المفردة ؛ ذلك أن

الأسماء الأخرى التي تطلق على المفهوم ذاته لا تبدو أقلّ التباساً . فعلى العكس من المجاورة الفعلية التي توجد بين العربة التي نشير اليها بالإصبع وحركة السبّابة باتجاهها ، وعلى العكس من المشابهة الفعلية التي توجد بين هذه العربة والرسم الذي يمثّلها ، فإنه لا يوجد أيّ قرابة فعلية بين اسم « العربة » والعربة التي تحمل هذا الإسم . فالدال يرتبط بالمدلول في هذه الإشارة « على نحو مستقل عن أيّ ارتباط فعليّ » . ويمكن للمجاورة بين الوجهين المكوّنين للرمز « أن تُدعى خاصّية محددة » ، كما قال بحق بيرس سنة 1867 .

وتتواجد كذلك الروابط المُكتسبة ، والاصطلاحية ، في الإشارات والأيقونات . فالفهم التام للّوحات والرسومات يتطلّب تعلّماً متدرجاً . ولا يخلو الرسم ، أيّاً كان ، من عناصر ايديوغرافية رمزية . فإسقاط الأبعاد الثلاثة على مُسطّح وحيد بواسطة وسيلة ما من وسائل الأبعاديّة الخطّيّة perspective graphique يُعدّ صفةً تخصيصيّة . وإذا كان ثمة رجلان في إحدى اللوحات وأحدهما أكبر من الآخر ، فإننا نعرف ولا شك تلك العادة الخاصة التي إما أن تكبّر الصورة الأقرب والأهم والأبرز ، أو تُبين فارقاً في طول القامة . ولا يتعلق الأمر البتة هنا بثلاثة نماذج من الإشارات منفصلة تماماً ، بل هي تراتبيّة مختلفة تختصّ بنماذج متبادلة من العلاقات الموجودة بين دال signans ومدلول signatum الإشارات المستعملة . وبالتالي ، فإننا نلاحظ أنواعاً متعددة من الإنتقال من الأيقونات الرمزيّة ، والرموز الأيقونية ، الخ .

إن كل محاولة لمعالجة الإشارات اللغوية كرموز اصطلاحية فقط ، و« اعتباطية » ، ليست سوى تبسيط خادع . فالوظيفة الأيقونية تقوم ، على مختلف مستويات البنية اللغوية ، بدورٍ مهم وضروري ، رغم كونه ثانويّاً . وقد أصبحت الظاهرة الإشارية للّغة ، وقد رآها بيرس بوضوحٍ ونفاذ ، مسألة شديدة الأهمية في الدراسات الألسنية . ومن جهة أخرى ، فإن من الصعب إنتاج إشارةٍ مُعمدة لا تتضمن عنصراً رمزياً و / أو أيقونياً . فالدلالة النموذجية الفورية لإشارات السير تتحد مع الدلالات الاصطلاحية ، الرمزية ، لمتناقضين مثل اللونين الأخضر والأحمر . بل إن الإشارة الى شيء ما تحمل دلالات تضمينية رمزية تختلف باختلاف الإطار الثقافي : فالإطار الثقافي يعطي الإشارة بالإصبع معانيَ عديدة مثل المهانة أو اللعنة أو الجشع . وبالإضافة الى النماذج المختلفة

لعمل الإشارة (= علاقة متغيرة بين الدال والمدلول) ، تكتسب طبيعةَ الدال ذاته أهمية كبيرة في بنية المرسلات وفي أنماطها ، فالحواس الخارجية الخمس تحمل وظائف سيميائية في المجتمع ، ونستطيع أن نذكر في عداد الأمثلة التي لا حصر لها قبضة اليد ، التربيت على الكتف ، القبلات ، فيما يتعلق باللمس ؛ وكذلك العطور والبخور ، فيما يتعلق بالشمّ ؛ واختيار الأطباق والمشروبات وتنظيمها وترتيبها ، فيما يتعلق بحاسة الذوق . وعلى الرغم من أن الدراسة المنظّمة للجانب السيميائي لتلك الحواس تؤدي الى نتائج مثيرة للاهتمام والى اكتشافات غريبة ، فإنه من الواضح أن أنظمة الإشارات الأشدّ اجتماعية في المجتمع البشري ، والأغزر ، والأجدى ، تقوم على حاسّتي السمع والنظر . وهناك سمة أساسية تميّز الإشارات السمعية عن الإشارات البصرية . ففي أنظمة الإشارات السمعية ، لا يعمل المكان أبداً كعامل بنيوي ، بل الزمان فقط ؛ وعلى الأدق الزمان في محوَرَيْه : محور التتابع ومحور التزامن ؛ في حين أن بناء الدالات البصرية يتطلب بالضرورة إدخال عامل المكان ، وهو يمكن أن يكون مجرّداً عن الزمان ، مثل الرسم والنحت ، أو مَزيداً على العامل الزمني ، مثل الفيلم . إن رجحان الأيقونات بين الإشارات المكانية والمرئية البحتة ، وغلبة الرموز بين الإشارات السمعية الزمنية الصرفة يسمحان لنا أن نربط بين عدة مقاييس ملائمة لتصنيف أنظمة الإشارات وأن نشجع على تحليلها السيميائي وتأويلها النفسي . ذلك أن النظامين المتطورين بشكل خاص من الإشارات السمعية الصرفة والبصرية الصرفة ، أي اللغة المحكية والموسيقى ، يمثّلان كما يقول الفيزيائيون بنية حُبيبيّة غير متواصلة البتة . فهما يتكوّنان من عناصر ملائمة نهائية ، وهذا مبدأ غريب عن الأنظمة السيميائية المكانية . وتمثّل هذه العناصر النهائية ، وتناسقاتها ، وقواعد ترتيبها ، مهارات خاصة تتشكل في اللحظة الفورية .

ويجب أن تقسَّم الإشارات ، وفقاً لطريقة انتاجها ، إلى إشارات عضوية مباشرة وإشارات أداتية . فمن بين الإشارات البصرية ، تُنتَج الحركات مباشرة بواسطة أعضاء الجسم ، في حين أن الرسم والنحت يتطلّبان استعمال الأدوات . ومن بين الإشارات السمعية ، ينتمي الكلام والموسيقى الصوتية الى النموذج الأول في حين تنتمي الموسيقى الأداتية الى النموذج الثاني . ومن المهم أن نميّز بين الإنتاج الأداتي للإشارات وإعادة الإنتاج الأداتي للإشارات العضوية . فانتشار

الكلام بواسطة الأسطوانة والهاتف والمذياع لا يغير بنية الخطاب المُنتَج : ذلك أن النظام السيميائي يبقى هو ذاته . ومع ذلك فإن توسّع الانتشار في المكان والزمان يؤثر في العلاقة بين المتكلم وسامعه ، وهو يؤثر بالتالي على تركيبة المرسلات . وهكذا ، تغدو التغيرات في وسائل التواصل الشفوية ، وبما للوسائل الحديثة من دور متزايد ، كفيلةً بأن تؤثر على تطور الخطاب وبأن تصبح موضوعاً مهماً للبحث الألسني والاجتماعي . أضف الى ذلك أن الوسائل التقنية مثل الهاتف والمذياع ، التي تحرم إدراكنا السمعي من دعامته البصرية ، لا يمكن أن تبقى معدومة التأثير على إدراكنا للمرسلات الشفوية وعلى بنائها . ومن البديهي أن اختراعات حديثة مثل السينما ، والتي تحوّلت بسرعة من إعادة إنتاج بسيطة لصورٍ بصرية مختلفة الى نظام سيميائي معقّد ومستقلّ ، لا يمكن أن تعتبر وسيلةً تقنية بسيطة لإعادة الإنتاج .

إنّ الإشارات التي ينتجها بشكل خاص هذا العضو من الجسم البشري أو ذاك ، إما مباشرة أو بواسطة آلات خاصة ، يجب أن نضيف إليها التشكيلة السيميائية لأشكال جاهزة وأن نقابلها بها . إن هذا الاستعمال للأشياء كإشارات ، وقد قام التشيكيّ « أوسولسوب » Osolsobe ، الذي يدرس هذا الشكل الخاص من التواصل ، بإطلاق مفردة « الإظهار » ostension عليها ، يمكن أن يستدلّ عليه بعرض المساطر المجازية للموجودات في واجهة المحل وترتيبها التركيبي ، أو بالإنتقاء الاستعاري لأزهارٍ نقدمها ، مثل اختيار باقة من الورد الأحمر كإشارة الى الحب . والمسرح الذي يَستخدم رجالاً كإشارات signantia (الممثلون) لرجال يُدرَكون كإشارات signata هو نموذج خاص من الإظهار .

إن كل إشارة تفترض من يفسّرها . ويقتضي النموذج الواضح للتواصل السيميائي مفسّرَين مختلفين ، المرسِل والمرسَل اليه . مع ذلك ، وكما أشرنا سابقاً ، يجمع الخطاب الداخلي المرسِلَ والمرسَل اليه في شخص واحد وفريد ، والأشكال الحذفية للتواصل داخل الشخص الواحد هي أبعد من أن تُحصر في الإشارات الكلامية وحدها . إن العقدة التذكيرية التي يربطها الإنسان الروسي في منديله ليتذكر عملاً عليه إنجازه بسرعة هو مثال نموذجي للتواصل الداخلي في الذات بين لحظتين مختلفتين من الزمن .

إننا نجد في أشكال مختلفة من أشكال الكهانة نظاماً من الرموز الاصطلاحية يفسّرها المتلقي دون أن يوجد مرسِلٌ متعمّد للمُرسلة . فالنظام التقليدي للتنبؤات يسمح للعرّاف باستنتاج تأثيرات مرتقبة على الأعمال البشرية انطلاقاً من التغيّرات الدّالة التي تُلاحظ في طيران الطيور ، وليست هذه الطيور سوى مصدر هذه المرسلات دون أن تكون المرسِل لها . كذلك ، تكثر الإشارات الأيقونية اللاإرادية . يلاحظ فرويد مثلاً أن بعض أنواع الفطر توحي بسهولة بصورة القضيب . ومن المحتمل أن تُعرّف ، في بعض الحالات ، مثلُ هذه الصورة ، في مصطلحات بيرس ، بأيقونة رمزيّة تتولّد أو على الأقل تتدعّم في مخيّلة المرء بواسطة توارد استعاريّ حيّ في الأعراف الشفهية .

إن المؤشّر يقدّم الميدان الأوسع من الإشارات التي يفسرها المتلقون دون أن يكون لها أي باثّ واعٍ . فالحيوانات لا تترك وراءها بإرادتها آثاراً يستدلّ بها الصياد عليها ، رغم أن هذه الآثار تُستعمل كدليل ، وتسمح للصياد باستنتاج المدلول الذي يلائمها ، وبالتالي بتحديد نوع الطريدة ووجهة سيرها والزمن الذي انقضى على مرورها .

كذلك يستعمل الطبيب بطريقة مشابهة أعراض الأمراض ويستخدمها كمؤشر . من هنا تأتي « السيمياء » sémiologie (والمدعوّة سابقاً « علم الأعراض المرضية » symptomatologie) . وهي فرع من فروع الطب يتناول الإشارات التي تدلّ على خللٍ في الجسد وتحدّد ماهيته . ويمكن أن تدخل في إطار « السيميائيات » (« علم الإشارات ») إذا اتبعنا بيرس في معالجة الإشارات غير الإرادية كشيء يؤدّي وجودُه الى استنتاج وجود شيء آخر يجعل منها نوعاً من أنواع الإشارات . إلا أننا يجب أن نأخذ بالحسبان بشكل منتظم الفارق الأساسي بين « التواصل » ، الذي يتطلّب مرسِلاً حقيقياً كان أم مفترَضاً ، و« الإعلام » ، الذي لا يمكن أن يُعدّ مصدرُه مرسِلاً بالنسبة للمتلقي الذي يُفسر إشاراته .

إن اللغة مثال النظام السيميائي الصرف . فكلّ الظواهر الألسنية ـ من المكوّنات الصغرى الى المقولات الكاملة وحتى تبادلها ـ تعمل دائماً وفقط كإشارات . ولا ينبغي رغم ذلك أن تُحد دراسة الإشارات بمثل هذه الأنظمة السيميائية الصرفة ، بل عليها أن تأخذ بالحسبان البنيات السيميائية التطبيقية ، مثل فن العمارة ، أو الثياب ، أو الطبخ . فمن ناحية ، نحن لا نسكن ، والحق

يُقال ، في إشارات ، بل في بيوت ؛ كما أنه من الواضح ، من ناحية أخرى ، أن مهمة البنائين لا تتوقف ببساطة عند تقديم العزلة والملجأ ، بل يوجد في مبادئ البناء لكلّ أسلوبٍ هندسي ، وعلى الأخص في تنظيم المكان ذي الأبعاد الثلاثة ، أمثلةٌ ظاهرة أو كامنة من عمل الإشارات ، فكل بناء هو في الوقت نفسه نوع من الملاذ ونموذج مرسلةٍ خاصّة . كذلك ، يلبّي كلّ ثوبٍ متطلّباتٍ نفعية واضحة وفي الوقت نفسه يقدّم خصائص سيميائية مختلفة : وهذا ما برهنه ببراعة بوغاتيريف P. G. Bogatyrev في دراسته الوافية والرائدة حول الخاصية السيميائية للثياب التقليدية السلافية . إن دراسة الموضة وفن الطبخ دراسة تاريخية وجغرافية من المنظار السيميائي يمكن أن تؤدي الى نتائج تصنيفية عديدة مبيِّنة ومذهلة .

إن الوظائف الأساسية للّغة ـ وهي الوظيفة المرجعية ، والانفعالية ، والندائية ، والاتصالية ، والشعرية ، وما وراء اللغوية ـ وتراتبيّتها المتباينة في مختلف نماذج المرسلات قد وُصفت وتمّت دراستها مراراً عدّة . ويجب أن تؤدي هذه المقاربة البراغماتية الى دراسة مشابهة للأنظمة السيميائية الأخرى : بأيٍّ من هذه الوظائف او بأيّ وظائف أخرى تتمتّع هذه الأنظمة ؟ ما هو نسق الانتظام بينها وأي نظام تراتبي تتبع ؟ إن البنيات السيميائية ذات الوظيفة الشعرية المسيطرة ، أو ـ إذا أردنا تجنب مفردةٍ تتعلق بفنِ الأدب قبل أي شيء آخر ـ ذات الوظيفة الجمالية أو الفنية المسيطرة ، تُقدّم حقلاً ذا أهمية خاصة بالنسبة للبحث التصنيفي المقارن .

لقد حاولنا في بعضٍ من دراساتنا السابقة أن نصف هذين العاملين الأساسيين اللذين يعملان على كل مستويات اللغة أيّاً كانت ؛ فالعامل الأول هو عامل « الانتقاء » ، وهو يُنتَج على قاعدة الموازاة ، والمشابهة ، وانعدام المشابهة ، والجناس والطباق ؛ في حين يقوم بناء كلّ سلسلة في العامل الآخر ، وهو عامل « التناسق » ، على « المجاورة » ، فإذا درسنا دور هذين العاملين في اللغة الشعرية يتضح أنّ « الوظيفة الشعرية تُسقِط مبدأ الموازاة في محور الانتقاء على محور التناسق . فتعلو الموازاة إلى مرتبة الوسيلة المكوِّنة للمقطع » .

يُعلن نيقولا روڤيت N. Ruwet ، وهو الذي يجمع الى الحسّ اللغوي المُرهف ، وعلى الأخصّ حسّ الفن الأدبي ، المعرفة العلمية النادرة بالموسيقى ، يعلن أن النحو الموسيقي نحْوُ موازنات équivalences : فمختلف الوحدات

تستقيم في علاقات متبادلة من الموازنة المتعددة الأشكال . ويوحي هذا التأكيد بجوابٍ تلقائي على السؤال المعقد حول التشكيل السيميائي للموسيقى . إنها لا تهدف الى شيء خارجي بقدر ما تبدو كلغة تدلّ على ذاتها . إن التوازنات بين بنيات مبنيّة ومنظّمة بشكل مختلف تسمح لمن يتلقّى مباشرةً الدالَّ الموسيقي أن يستنتج وأن يستبق مكوّنات جديدة والمجموع المتماسك الذي تكوّنه . إن هذه العلاقة الداخلية بين الأجزاء بالتحديد واندماج هذه الأجزاء في كلٍّ تركيبيٍّ هما اللذان يقومان بعمل المدلول ذاته العائد الى الموسيقى . هل من الضروري أن نذكر الشواهد الكثيرة التي قدمها المؤلفون القدامى والمحدثون ؟ يكفي هذا المثل القاطع الذي يقدمه ستراڤنسكي Stravinsky : « كلّ موسيقى لا تكون إلا تتابع انطلاقات تصبّ في نقطة محددة من السكون » . إن نظام الموازنات المحققة بين الأجزاء ونظام علاقاتها مع الكلّ يكوّنان مجموعة من التوازنات المكتسبة ، والموضوعة ، والمتلقاة كما هي في إطارِ عصرٍ معين أو ثقافة محددة أو مدرسة موسيقية معروفة .

يُمكن أن نستخلص من ذلك كله عدّة نتائج . إن تصنيف العلاقات بين الدال والمدلول كما وصفناها في بداية هذا الفصل تؤكد على ثلاثة نماذج رئيسة : المجاورة الفعلية ، والمجاورة المُسندة attribuée ، والمشابهة الفعلية . إلا أن عمل هذين التفرّعين الثنائيين (مجاورة / مشابهة ؛ وفعلي / مسند) يسمح بمعرفة نوع رابع هو المشابهة الموضعة assignée . وهذا التركيب بالتحديد هو الذي يظهر واضحاً في عمل الإشارة الموسيقية . فالدلالة الموسيقية الانكفائية ، أي المُرسلة التي تعني ذاتها بذاتها ، ترتبط ارتباطاً لا تُفصَم عُراه بالوظيفة الجمالية لأنظمة الإشارات وتسيطر ليس على الموسيقى فحسب ، بل كذلك على الشعر الهذياني poésie glossolalique ، كما على النحت والرسم غير التصويريّين ، حيث « لا وجود لأيّ عنصرٍ إلا بوجود غيره من العناصر » ، كما تقول دورا ڤاليه D.Vallier في دراستها حولَ « الفنّ التجريدي » (1967) . لكن في ميادين أخرى ، مثل الشعر ومثل القطاع الأكبر من الفن البصري التصويري ، تتواجد الدلالة الانكفائية ، التي تقوم بالدور الرئيس ، مع الدلالة الانفتاحية « وتشترك في العمل معها » ؛ في حين أن المكوِّن المرجعي يكون إما غائباً أو ضئيلاً جداً في المرسلات الموسيقية ، حتى فيما يُسمى بالموسيقى ذات البرنامج . وما نقوله هنا في غياب

المكوّن المرجعي والذهني أو ضآلته لا يستبعدُ وجودَ الدلالة الضمنيّة الإنفعالية التي تحملها الموسيقى ، والهذيان ، وكذلك الفن البصري غير التصويـري . ويبقى بذلك سؤال سابير مطروحاً : « ألا تكمن قوّة الموسيقى ذاتها في الدقّة وفي اللّطافة التي تعبّر بها عن سلسلةٍ من الحالات الذهنيـة التي يصعب ، بل ويستحيـل ، التعبيرُ عنها بطريقة أخرى ؟» (1956) .

يجب أن نميز دراسة التواصل بين المرسلات المتجانسة التي تستعمل نظاماً سيميائيّاً واحداً والمُرسَلات التأليفية التي تقوم على التوفيق بين أنظمةٍ سيميائيـة مختلفة أو على انصهار بعضها بالبعض الآخر . ومن الملاحظ وجود نماذج باتت مألوفة وهي تقوم على مثل هذه التوفيقات . ويجابه علم الإناسة (الأنتروبولوجيا) مهمة القيام بدراسةٍ مقارنة للتقاليد التأليفية ولانتشارها في الثقافات العرقية في العالم كله . فمن الصعب على ما يبدو أن نصادف ثقافات بدائية تخلو من الشعر . إلا أنه من الظاهر أن بعض هذه الثقافات لا تملك قصائد ، بكل ما في هـذه الكلمة من معنى ، بل تملك فقط القصائد المنشودة . أضِف الى ذلك أن الموسيقى الصوتية تبدو أكثر انتشاراً من الموسيقى الأداتية . لذلك ، يأخذ اندماج الشعر بالموسيقى المكانة الأولى ، بالمقارنة مع الشعر مستقلاً عن الموسيقى ، والموسيقى مستقلّة عن الشعر . وتميل الإشارات البصرية الجسدية الى الاتحاد مع أنـظمةٍ إشارات سمعية : فحركات اليد وإيماءات الوجه تعمـل كإشـارات تضاف الى المقولات الشفهية أو تحلّ محلها ، في حين أن الحركات التي يقوم بهـا الساقـان ومجمل الجسد تبدو مرتبطة بالموسيقى الأداتية ارتباطاً أساسياً ، أو ارتباطاً وحيداً كما في بعض الثقافات التقليدية . وتطوّر الثقافة المعاصرة المشاهد التأليفية الأشدّ تعقيداً ، مثل الكوميديا الموسيقية ، وخاصّة الكوميديا المـوسيقية المصـوّرة (في بعض الأفـلام) ، التي تجمع بـين مختلف الوسـائل السيميـائية السـمعيـة منهـا والبصرية .

إن العلامات signaux تمثّل نموذجاً خاصاً من الإشارات يجب تمييزه من سائر الأنظمة السيميائية . فالعلامة تتضمن دالاً له مدلوله ، مثلها في ذلك كمثل أيّ نمـوذج آخر من الإشـارات . إلا أن العـلامـات ، عـلى عكـس الإشـارت الأخرى ، لا تستطيع أن تنتظم في بناء سيميائي جديد ، حتى لو كانت تنتمي الى نظامٍ أوسع من الإشارات التي يتمّ انتقاؤها بحرّيّة . وإذا كان النظام لا يتضمن

علامات بسيطة فحسب ، بل يتضمن كذلك علامات معقّدة ، فإنه يفرض كلّ أشكال تناسق العلامات البسيطة ، بحيث توازي مدوّنات المُرسلات الممكنة النظامَ ذاته . إن العمل السيميائي للعلامات يجعل منها إما رموزاً مؤشرة وإما أيقونات مؤشّرة . ويمكن للعلامات أن تكون مكانية أو زمانية ، بصرية أو سمعية . وتظهر في التواصل الاجتماعي في استعمالات عدة نذكر منها بعض الأمثلة : الشارات والإشارات المماثلة ، الماركات الصناعية ، الأختام ، الشعارات ، الرايات ، البيارق ، إشارات السير ، إشارات المرور الضوئية ، المُحذّرات الصوتيّة ، الزمامير .

وأخيراً ، يجب أن تُميَّز الأنظمةُ القادرة على بناء جُمل من سائر النماذج السيميائية المستعملة في المجتمع البشري . فخلافاً لمثل تلك الأنظمة القائمة على الجمل ، والتي تضمّ اللغة والبنيات العليا المختلفة التي تعتمد على اللغة ، يُمكن لسائرِ الأنظمة الأخرى أن تُدعى تشكلات خاصة idiomorphiques ، نظراً لأن تركيبها مستقلّ نسبياً عن البنية اللغوية رُغم أن تطور تلك الأنظمة واستعمالها يتطلّبان وجود اللغة . إنّ اللغة المحكية تكوّن ، ضمن فئة الأنظمة القائمة على الجمل ، نظاماً أساسياً يسبق من حيث تطوّر التكوّن وتطوّر النوع سائر الأنظمة الأخرى في هذه الفئة . إنّ نقل الكلام الى صفير أو ضربات طبل يمثّل بديلين نموذجيّين ، أوّلهما عضوي مباشر والآخر أداتي ، وكلاهما ناشىء جُزئياً عن الحاجة العرَضيّة إلى المسموعية الأوسع ، وجُزئياً عن غاياتٍ شعائرية ؛ وفي كلٍّ من هاتين البنيتين ، تخضع البنية الكامنة تحتها والمشتركة بينهما ، أي الكلام العادي لاختيارٍ إضماريّ للسمات التي عليها أن تحتفظ بها .

وتمثّل الكتابة أهمّ وأكبر انتقالٍ من دعامة الى أخرى : فهي تقدّم ثباتاً أكبر ونفاذاً الى المتلقين أبعد في المكان و / أو الزمان . وإذا كانت الأحرف المكتوبة لنظام ما تمثّل الأصوات ، أو المقاطع ، أو كلمات كاملة ، فإنها تعمل بشكل عام كدالاتٍ لوحدات مماثلة لها ـ أكبر منها أو أصغر ـ في اللغة المحكية . مع ذلك ، فإن المظهر التصويري للّغة يبينّ بدرجةٍ تلفت الانتباه استقلاليةً نسبية . كما يبيّنه لنا تاريخ الألسنية الطويل ، وكما برهنه علماء الأصوات في « حلقة براغ » وأكدوا عليه . فاللغة المكتوبة تميل إلى تطوير خصائص بنائية خاصة بها ، بحيث أن تاريخ الشكلين اللغويّين الأساسيّين ، أي الصوت والأحرف ، يحفل بالتوتّرات

التي يتناوب فيها جدلياً النفور والتجاذب المتبادل . ففي السنوات العشر الأخيرة ، خضعت السيطرة القديمة في وسائل النشر للكلمة المكتوبة والمطبوعة إلى منافسة تزداد قوّة من قِبل اللغة المحكية في الراديو والمذياع . ويكمن الفارق الحاسم بين المستمعين والقراء ، وبالتالي بين نشاط الكلام ونشاط الكتابة ، في انتقال السلسلة الكلامية من المستوى الزمني الى مستوى الإشارات المكانية ، مما يُقلل كثيراً من الخاصية الأحادية في التيار الكلامي . ففي حين يقوم المستمِع بتأليف المقطع الكلامي بعد أن تكون عناصره قد اختفت ، تبقى الكلمات بالنسبة للقارىء متواجدة ، وهو يستطيع أن يعود من العنصر اللاحق الى ما سبقه من العناصر .

إن اللغات المُشكّلة التي تُستخدم لغايات مختلفة علمية وتقنية هي تحوّلات اصطناعية للّغات الطبيعية ، في شكلها المكتوب على الأقلّ . إن إحدى الباحثات الأشدّ نفاذاً في البصيرة على المستوى الألسني في ما يختصّ بالأشكال الكثيفة وغير المعقولة للّغات الطبيعية ، وهي ايلينا بادوشيڤا E. V. Paduceva ، أبانت أشياء كثيرة مدهشة ، من مثل خاصّيّة عدم إمكانية تحديد معنى الجملة : « لقد أتى أصدقاء بيار وجان «Les amis de Pierre et de Jean sont arrivés» » . وهذه الجملة تدلّ إما على أصدقاء (أو صديق) بيار وحده وأصدقاء (أو صديق) جان وحده ، وإما على أصدقائهما المشتركين ، وإما ـ أخيراً ـ على أصدقائهما المشتركين بالإضافة الى الأصدقاء (أو الصديق) الخاصين بكلٍّ منهما . ولكن إبداعية اللغات الطبيعية تقوم بالتحديد على القدرة المُخبّأة ، والخاصة ، على تجنّب التفاصيل النافلة وعلى ارتباط معانيها بقيودِ النصّ . إن هذه المتغيّرات الدلالية التي وَضعت بدقة خطوطَها الأولى « الفلسفةُ المدرسية » تؤكد ما سميناه « حساسية السياق » التي تميز مكوّنات اللغات الطبيعية .

إن الخاصية الفريدة للّغات الطبيعية بالنسبة لسائر الأنظمة السيميائية واضحة في أُسسها . فالمعاني النوعية génériques البحتة للإشارات الكلامية تحقق خصوصيتها وفرديّتها تحت ضغط السياقات المتغيّرة أو في مواقف غير كلامية ولكن يُمكن جعلها كلامية .

إن الغِنى الفريد من نوعه لمجموعة الوحدات الدالة المرموزة codées بدقّة (أي المورفيمات والكلمات) يعود فضلُ وجوده الى شفافية نظام مُكوّناتها التباينيّة الصِّرفة ، والتي لا تحمل معنى خاصاً بها (السمات المميزة ، الفونيمات ، وقواعد

تناسقها) . وهي مكوّناتٌ سيميائية ذات طبيعة خاصّة . فمدلول المكوّن من هذا النوع هو « غيريّ » صرف ، أي أنه اختلاف دلاليّ مُفترض بين الوحدات المعنوية التي ينتمي اليها وتلك التي لا تتضمّن المكوّن ذاته .

هناك ثنائية قوية تفصل الوحدات المفرداتية والاصطلاحية idiomatiques المنتظمة كليّاً في اللغة الطبيعية ، عن بنيتها النحوية التي تقوم على الاختيار الحرّ نسبيّاً للوحدات المفرداتية التي يمكن أن تملأها . وهناك حريّة أكبر وقواعد تنظيم أشدّ سلاسة تميّز تناسق الجمل في وحدات أكبر من الخطاب .

إن صور المجاز والصور النحوية والمفرداتية وكذلك الوسائل التركيبية التي تتولى فنّ الحوار ومخاطبة الذات تجد ما يشابهها أشدّ المشابهة في التقنية البلاغية للسينما ، حيث يبدو أن الإظهار الذي يُقدّم الشخصيات وديكور المسرح يتحوّل الى سرد روائيّ ناجع بفضل تنوع المستويات (المجازات السينمائية) والاقتطاع الانتقائي للمصوّر وكاتب النصّ وكذلك بفضل قواعد تركيب المناظر التصويرية .

وإذا كان الفيلم ينافس تعقيد الرواية الكلامية ، فإنه يوجد نموذج جوهري [مادي] من التركيبة النحوية التي تستطيع اللغات الطبيعية والمُركّبة وحدها أن تولّدها ، أعني بذلك الأحكام ، والعبارات العامّة ، وعلى الأخصّ العبارات المعادلاتية équationnelles . هذا هو الميدان الذي تبسط فيه اللغة قوّتها ومداها الأوسع في سبيل الفكر البشري والتواصل الذهني .

الفصل الخامس

المفهوم الألسني للسّمات التمايزيّة
ذكرى وتأملات

« وهكذا ، فإن هذا العمل الصوتي المرموق الذي يقوم به الألسني لا يتطلب منه إلا المهارة في فهم اصطلاح موجود فعلياً » .

شارل ساندرز بيرس

عندما كنا في السنوات الجامعية ، كانت كتب علم اللغة تحدد اللغة بكونها أداة تواصل ، ولكنها كانت في الحقيقة تحصر اهتمامها تقريباً في تاريخ « فحص أعضاء » اللغة . ولم نكن نجد فيها أي جواب عن الأسئلة الأساسية التالية : كيف تعمل مكونات هذه الآلة ؟ ما هي العلاقة المتعددة الأشكال ، وما هي الحركة المتبادلة بين طرفي كلّ إشارة كلامية ـ الشكل المحسوس ، المدرك الذي سماه « الرواقيون » « الدال » ، والشكل المعقول ، أو بكلمة أصحّ ، الشكل الذي يمكن التعبير عنه ، والذي سموه « المدلول » ؟

عندما كنت طالباً ، طلبت من أستاذي « يوساكوف » Usakov أن يتفحص لائحة كتب الألسنية التي أقرأها ، فوافق على عناوين كثيرة منها ، باستثناء مؤلّف « سيربا » Scerba الذي نشره سنة 1912 حول الصوائت في اللغة الروسية . وهو كتاب ينطلق فيه من أبحاث «بودوان كورتني» B. de Courtenay ليسير فيه في تيار غريب جداً عن مذهب الأنصار المتعصبين لمدرسة موسكو الألسنية . وبالطبع كان هذا الكتاب الممنوع بالتحديد أوّل كتاب قرأته ، فأسرت فوراً بتحليلاته الاستفزازية التي يقوم بها لمفهوم الفونيم . وبعد فترة قصيرة ، أي في

«Le Concept linguistique des traits distinctifs Réminiscence et Méditations». in **Essais de Linguistique générale,** Tome II, pp. 131- 155.

سنة 1917 ، عاد « كارسيفسكي » Karcevskij الى موسكو بعد أن درس في جنيف ، فألفنا معه العناصر الأساسية لمذهب دي سوسور . وفي هذه السنوات أيضاً تحمّس بعض الطلاب من علم النفس وعلم اللغة في جامعتنا لمناقشة محاولات الفلاسفة الأشد جدية ليشكلوا علم ظاهرات اللغة والإشارات عامة . وقد تعلمنا أن نلمس الفرق البسيط بين المدلول والمشار إليه ، وأن نعين للمدلول بالتالي موقعاً لغوياً جوهرياً وأولياً ، ثم ، وبالاستنتاج ، لمقابله الذي لا ينفصل عنه ، أي الدال . وهكذا ، اتضحت شيئاً فشيئاً ضرورة إقامة الفونولوجيا كعلم جديد ينتمي فقط الى ميدان الألسنية .

وربما كان الدافع الأقوى نحو تغيير طريقة معالجة اللغة والألسنية يعود ـ بالنسبة إليّ على الأقل ـ إلى الحركة الفنية الصاخبة في بداية القرن العشرين . فالفنانون الكبار الذين وُلدوا في السنوات 1880 ـ بيكاسو Picasso (1881 ـ 1973) ، جويس Joyce (1882 ـ 1941) ، براك Braque (1882 ـ 1963) ، سترافنسكي Stravinsky (1882 ـ 1971) ، ليبنيكوف Xlebnikov (1885 ـ 1922) . لو كوربوزيه Le Corbusier (1887 ـ 1965) ـ استطاعوا أن يكّونوا أنفسهم ويعمّقوا تعلمهم على مهل خلال عصر من أكثر العصور هدوءاً في تاريخ العالم ، ذلك قبل أن « تنكسر هذه الساعة الأخيرة من الهدوء العالمي » بسلسلةٍ من الكوارث ، كما يقول الشاعر الروسي ماكسيميليان ڤولوزين M.Volosin . لقد استبق كبارُ الفنانين من هذا الجيل الانقلابات التي كانت ستحدث ، وواجهوها وهم فتيان يتلألأون حيوية ليختبروا قدرتهم الذاتية في المعاناة ويشحذوها على الخلق . فالإمكانية الخارقة لهؤلاء المبدعين على التخطّي المستمرّ لعاداتهم القديمة السابقة ، وموهبتهم كذلك التي لم يسبق لها مثيل لفهم أي تقليد أشدّ قدماً أو أي نموذج غريب وإعادة قولبته دون أن يتخلوا عن أصالتهم الخاصة بهم والتي تكمن في تعددية الأصوات المذهلة والمتجددة دائماً ، تلك الإمكانية وتلك الموهبة كانتا شديدتي الصلة بحساسيتهم الفريدة لإدراك النزوع الجدلي الكائن بين الأجزاء والكلّ الموحّد ، وبين الأجزاء المتحدة ، وخاصة بين طابعَيْ كلّ إشارة فنية ، أي الدال والمدلول . ويبين سترافنسكي في « البحث عن الواحد في المتعدد » فحوى عمله عندما يذكّرنا بأن « الواحد يأتي قبل المتعدد » وأن «تواجُد الإثنين ضروري باستمرار » . وقد فهم

بأنّ سائر مسائل الفنّ (ويمكن أن نضيف : ومسائل اللغة أيضاً) « تدور حتماً حول هذه المسألة » .

وقد تعلّم الذين كانوا يهتمون من بيننا باللغة أن يطبّقوا قانونَ النسبية في العمليات اللغوية . وكنا بالطبع مشدودين في هذا الاتجاه بالتوسع الهائل للفيزياء الحديثة وبنظرية التكعيب وتطبيقها في الرسم ، حيث يرتكز كل شيء على العلاقة والتفاعل المتبادل بين الأجزاء والكليات ، بين اللون والشكل ، بين العرض والمعروض . وكان براك يقول : « أنا لا أؤمن بالأشياء ، أنا لا أؤمن إلا بعلاقاتها المتبادلة » . إن العلاقة التي توجد بين المدلول والدال من جهة ، وبين المدلول والمشار إليه من جهة أخرى ، لم تجد عرْضاً أوضح من عرضهم . كذلك ، لم تجد مسائلُ الفن الدلالية عرضاً أشد إثارة مما وُجد في الرسوم التكعيبية التي تؤخر التعرّف على الشيء الذي تحوّله وتقنّعه ، أو حتى تختصره فتزيله . ولكي نُحصي العلاقات الداخلية والخارجية للإشارات البصرية ، فإنه يجب كما يقول بيكاسو « أن نحطّم ، وأن نقيم ثورة ، وأن ننطلق من الصفر » . لقد أعطت تجربة بيكاسو والعناصر الأولى والجريئة للفن التجريدي ، الذي لا موضوع له ، أعطت المفهوم البنيوي للإشارات اللغوية مثالاً سيميائياً يُحتذى . في حين أن أعمال ليبنيكوف ، وهو مكتشف الخلق الشعري بمستوياته المختلفة ، قد فتحت رؤية واسعة على الخفايا الداخلية للغة . فبحثه عن « اللامتناهيات في الصغر في الكلمة الشعرية » وتلاعبه الجناسي بالمزدوجات الصغرى ، أو « بالتصريف الداخلي للكلمات » ، كما اعتاد أن يقول بنفسه ، [. . .] كانت تهيئ لمجيء « الإدراك الحدسي للجوهر المجهول » وتتوقع « الوحدات الفونولوجية النهائية » ، كما ستدعى بعد عقدين من الزمن .

لقد أصبح شعر ليبنيكوف مع تحليل اللغة في وسائلها ووظائفها موضوعَ « مجابهتي » الأولى . وهو محاولة طُبعت في براغ في بداية 1921 ، ولكنني كتبتها وناقشتها قبل ذلك بسنتين تقريباً في « حلقة موسكو الألسنية » . هذه الرابطة التي جمعت باحثين فتيان وأسست سنة 1915 ونشطت جداً بين 1919 و1920 ، كانت تهتم بالشعر خاصة . أما فيما يخصّ معالجة اللغة « العملية » وتاريخها ، فكنا لا نزال نواجه من جهة النحويين الجُدد ومذهبهم الجاهز والمنظّم والجبري ، ضغطاً قوياً جداً لا يسعنا معه القيام بصيغ التحليل التي كان عليّ أن اسميها على

سبيل التجربة « الطريقة البنيوية » في طروحاتي في المؤتمر الأول لعلماء اللغة السلافية في 7 تشرين الأول من سنة 1929 . إن اللغة الشعرية التي أهملها النحويون الجُدد رغم أنها تنطوي على مظاهر لغوية أشد ما تكون وضوحاً من حيث وعيها وتوجيهها واندماجها ، كانت ميداناً يتطلب نموذجاً جديداً من التحليل ويقتضي خاصة دراسة اللعبة المتبادلة بين الصوت والمعنى . وبالفعل ، فإن « دراسة هذا التجاور لبعض الأصوات مع بعض المعاني هو دراسة اللغة » ، كما يقول باختصار بلومفيلد .

لقد كان الشعر أول ما طُبقت عليه المفاهيم الفونولوجية . وقد أشرتُ في بحثٍ حول ليبنيكوف إلى أن السياق الصوتي « لا يهتمّ بالأصوات بل بالفونيمات ، أي بالتمثّلات السمعية التي يمكنها أن تندمج مع تمثّلاتٍ دلالية » . وبعد فترة وجيزة اقترحتُ أن تكون المقاربة الفونولوجية لعلم العروض الوصفي ، المقارن منه والعام ، قاعدةً لتحليل البيت الشعري : « في مقابل عروض وإيقاع آليّين وسمعيّين ، يجب أن نضع عروضاً وإيقاعاً فونولوجيّين ، وبالتالي أن نختبر العناصر العروضية الأساسية من زاوية فونولوجية » . وهكذا ، يصبح مفهومُ العناصر الفونولوجية ونظامها الإتجاه المهيمن في عملي على علم العروض المقارن (1922) .

غير أنه كان من الضروري أيضاً أن نتوصل الى دراسة تلك الظاهرة اللغوية التي جرت العادةُ أن تكون حكراً على النحويين الجُدد . فالمحاضرات حول تاريخ الأصوات والأشكال النحوية التشكيلية التي تابعتُها في جامعة شارل في براغ (1920 ـ 1921) قد جذبتني بدمجها البسيط لمعطياتٍ لغوية متفرقةٍ وصغيرة جداً . فالتحذير الناقد الذي أطلقه شاكسماتوف A. A. Saxmatov وهو أحد كبار الألسنيين في مدرسة موسكو ، الى مدرِّس النحو التاريخي للّغة التشيكية جيباور J. Gebauer كان دائماً ملائماً للظروف : « إن إحدى المهام الأساسية للنحو التاريخي تكمن في اختبار تطوّر مجمل البنية الصوتية دون أن نعتمد على حوادث منفردة ، لأن تاريخ الأصوات عندما يؤخذ إفرادياً يكون متعلقاً تعلقاً شديداً لا انفكاك فيه بتاريخ البنية الصوتية بمجملها . (. . .) فالأحداث المتجانسة التي تجد أصلها في السبب ذاته وفي الزمن عينه يجب ألا تُقدَّم منفصلة عن بعضها ، بل مقترنة وملتحمة بعضها بالبعض الآخر » . إن طلب شاكسماتوف بالشروع في المواجهة

التوليفية بين الأحداث المتقاربة يجب أن تلحق به نصيحة تروبتسكوي (1925) الذي تخرّج من المدرسة ذاتها ، والذي يقول بالبحث عن « منطق داخلي » للتغيرات الصوتية . وفي منتصف سنة 1920 ، حاولتُ اكتشاف الدوافع الكامنة وراء تطور البنية الصوتية للّغة التشيكية ، منذ الانحلال التدريجي للوحدة اللغوية في السلافية العادية حتى العصر الحديث . وبسرعة ، أصبح جلياً أن أيَّ سيرورة لا يمكن أن تُفهم ولا تُوضّح بشكل صحيح إذا لم نتفحص بنية النظام الفونولوجي الذي خضع لهذه التغيرات . وقد بقي مخططي للفونولوجيا التاريخية السلافية غير تام . إلا أن الدراسة الأوسع التي تبعَته ، وهي بعنوان « ملاحظات حول التطور الفونولوجي للروسية بالمقارنة مع تطور اللغات السلافية الأخرى » (1929) ، تبدأ « بالنظام الفونولوجي » المحدَّد كمجموعة « تقابلات فونولوجية » يمكن استخدامها في تمييز الدلالات المعجمية أو الصرفية ولا يمكن أن تتجزأ الى تقابلات تبايُنية أشد بساطة . ففيها « يكمن تحديداً جوهرُ النظام الفونولوجي » . ويُستنتج بالتالي تحديدُ « الفونيم » من تحديد تلك التقابلات : فالفونيمات تُعامَل كحدود تقابلاتٍ فونولوجية لا يمكن تحويلها الى حدودٍ أشدّ بساطة .

وهناك نمط من التقابل كنت قد عزلته عن سائر التقابلات على سبيل التجربة وأسميته لفترة من الزمن « علاقات » . وقد ظهر هذا النمط فيما بعد كمفتاح للتحليل البنيوي الكامل للأنظمة الفونولوجية . وقد وُصفت إحدى هذه العلاقات كتقابل ثنائي بارز في أكثر من زوج من الفونيمات : أحد طرفي كلّ زوج من الألفاظ المتقابلة يتميز بوجود سمة فونولوجية معينة ، والآخر يتميز بغيابها . ويمكن أن يقوى هذا الغياب بوجود ميزة مقابلة . فمبدأ التوزيع ، وهو واحد في كلّ الأزواج المتلازمة ، « مُعمَّل » factorisé ويمكن أن يعمل بمعزل عن كل زوج متلازم . فهو يبرز مثلاً في استعمال التقابل الصائتي « طويل / قصير » في نظم الشعر المبنيّ على الكمية ، أو في التجانسات الصوتية في اللغة السلافية القديمة ، التي لا تقبل اقتران الصوامت المجهورة والصوامت غير المجهورة فيما بينها والتي تقفي رغم ذلك جميع صوامت هاتين الفئتين بعضها مع البعض الآخر . وبالعكس ، يمكن استخراج « الفونيم النائب » archiphonème (الذي كنت أعني به النواة المشتركة بين فونيمي الزوجين المتلازمين) من الخاصة التمايزية ، كما يمكن أن يقوم بدور مستقل ، كما هي الحال في التشيكية والصربية اللتين تجهلان

الفارق الفونولوجي بين الصوائت الطويلة والصوائت القصيرة . وهكذا ظهر في بداية القرن الحالي مثالٌ من الشعر التشيكي فريد من نوعه نجده في قصيدة Ekloga للشاعر أنتونين سوفا Antonin Sova . فهو لا يبالي بهذا الفارق في خمسة أبيات من قصيدة تقع في اثني عشر بيتاً (. . .) ومن بين العوامل التي تشجّع على استخراج النواة المشتركة والفصل النوعي ، أشرت الى القواعد الصرفية التي تسيطر على استعمال مثل هذه التقابلات الفونولوجية وعلى السياق الفونولوجي الذي يفرض قيوداً لإمكانيات ورودها .

إن تحليل الفونيمات المتلازمة في نواتها المشتركة وخاصيتها التمايزية يناقض بوضوح تحديد الفونيم على أنه « الوحدة الفونولوجية التي لا يمكن تجزئتها الى وحدات فونولوجية أصغر وأبسط » ، وهي فكرة لا تزال حيّة في أيامنا هذه . فالمساهمة الأساسية لتروبتسكوي في نظرية الأنظمة الصوتية لم تكن بعيدة عن تحويل الصوائت الى عدد صغير من التقابلات الثنائية . ولقد تمّ شيئاً فشيئاً البرهان على أن كلاً من هذه التقابلات كان يُستعمل في بعض النماذج الموجودة من « التناغم الصوتي » . وهذا ما يُظهر بنية التفرّع الثنائي لكل الصفات الصوتية ويبيّن مدى استقلالها العمليّاتي بوضوح تام . وهكذا ، يجب على صوائت الكلمة أن تكون كلّها ضيّقة (منتشرة) أو كلّها واسعة (مكثّفة) في اللغات mandchou-toungouses ، وأن تكون كلّها خلفية (خفيضة) أو كلّها أمامية (حادة) في مختلف اللغات التركية والمنغولية والفينو - أوغرانية . ويظهر الى جانب مثل هذا « الانجذاب الحنكي » في بعضٍ من هذه اللغات « انجذابٌ شفويّ » . ففي اللغة التركية ، لا يمكن للكلمات التي يكون أول صائت فيها غير مدور (غير مخفّض) أن تتضمن صوائت مدوّرة (مخفّضة) في مقاطعها الأخرى ، ويكون تتابع صوائت ضيقة في كلمة ما إما مدوّراً كلياً أو غير مدوّر كلياً ؛ وتختلف اللغات التركية الواحدة عن الأخرى في كلّ القواعد الأخرى للتناغم الشفوي . هناك العديد من اللغات الإفريقية التي لا يمكنها أن تجمع في الكلمة الواحدة بين صوائت متوترة وأخرى رخوة . ففي كلمة « إيبو » يقوم التناغم الصوتي على العمل المتبادل بين التناقضات متوتر / رخو ، ومنتشر / مكثّف . وفي اللغة الهندستانية كما في بعض اللغات الهندية الأخرى ، تحتوي الكلمات على صوائت أنفية فقط أو فمية فقط .

وقد دفعتني مسألة الوحدات السيميائية المتزامنة الى الكتابة الى « ليبنيكوف »

في شباط من سنة 1914 حول احتمالات التزامن « وبعض التماثل بين الشعر التجريبي والتوافقات الموسيقية » . ثمّ إن تطور البحث الفونولوجي ، الذي أدى إلى تقسيم الفونيمات تقسيماً متدرّجاً الى نوعيات متمايزة ، دفعني في سنة 1932 الى إعادة تحديد الفونيم بكونه « مجموعة نوعيات صوتية متزامنة استُعملت في لغة معينة للتمييز بين الكلمات ذات المعنى المتمايز » ، والى النظر في جدول هذه الخصائص المتضادة كأساس كلّ نظام فونولوجي . فمفهوم « النوعيات التباينية » أو « التمايزية » (وأنا استعملت في الانكليزية عبارة « سمات تمايزية » distinctive features التي استعمَلَها في سنة 1933 كلّ من سابير وبلومفيلد) كان مخصَّصاً ليقوم بدور المفهوم الملائم الأخير الذي كان ينعم به الفونيم من قبل .

ومع أن فرديناند دي سوسور فَهِم العلاقة الداخلية بين خطَّي اللغة ـ محور « التزامن » ومحور « التتابع » ـ ورغم أنه وصفها ، فإن إشارته التنبؤيّة الى وجود « عناصر تباينية » يتكون منها الفونيم لم يتمّ توسيعها . ذلك لأنه كان يشارك عصره الاعتقاد التقليدي بالتتابع الخطي للدال . وقد أعاقت هذه الدائرة المفرغة لمدّة طويلة كلّ تحليل الى سمات تمايزية .

وفي 23 من شهر مارس / آذار 1938 تمت مناقشة تجربتي في جمع الفونيمات المتعددة في عدد صغير جداً من المكوّنات « النهائية » . وذلك في « حلقة براغ الألسنية » التي كانت آنذاك حلقة ناشطة للبحث الفونولوجي . ثم قدّمتُ في 8 يوليو / تموز تقريراً حول الموضوع عينه الى « المؤتمر العالمي الثالث للعلوم الصوتية » في غاند Gand . وقد شكلت الصوامت في هذه الأعمال مركز الاهتمام لأن ترتيبها التقليدي المبني على موضع النطق كان يعيق ويمنع على ما يبدو أي تنظيم محتمل للتقابلات الفونولوجية .

وكان البحث الفونولوجي يواجه مسألتين أساسيّتين جديدتين ، تتفقان مع الطبيعة المزدوجة للغة . فقد كان التحليل التوزيعي الذي طُبّق تطبيقاً مثمراً في دراسة العلاقات « النظمية » للغة وعلى الأخصّ بنيتها الفونولوجية ، والذي كان مختصّاً منذ البدء بالتسلسل الخطي ضمن التتابع ، كان يصبو الى التوسّع باتجاه البعد الآخر للإشارة الكلامية ، أي باتجاه تطابق عناصرها المتزامنة . وهكذا باتت مسائل السياق تضمّ ليس فقط العوامل السابقة واللاحقة في السلسلة بل العناصر المتزامنة أيضاً .

من جهة أخرى ، تواجه المقاربة الفونولوجية للعلاقات الاستبدالية في اللغة تحرفات جذرية . فالدور الأساسي الذي أعطاه فرديناند دي سوسور لمفهوم « التقابل » في الفونولوجيا والنحو يجب أن يُحدَّد تحديداً أفضل وأن يُكتب بشكل أدق . وقد نشر مؤرخ اللغة الهولندي الكبير « بوس » H. J. Pos ، بعد مؤتمر « غاند » بقليل ، نشر تعليقاته الموضحة حول النظم والرؤية الألسنية البنيوية . فلاحظ أن التقابل هو في جوهره عملية منطقية ، وأن وجود أحد طرفيّ تقابل ثنائي ما يقتضي وجود الطرف الآخر المقابل له وهو يظهره بالضرورة (« في مقابل فكرة الأبيض لا يوجد سوى فكرة الأسود ، وفي مقابل فكرة الجميل لا يوجد سوى فكرة القبيح ») . وعلى العكس من ذلك ، فإنّ أيّ عنصر من العنصرين المكوِّنين لزوج ما « لا يسمح بوضع تكهّنات حول الآخر » . ومن البديهي رغم ذلك أنه ليس للفونيم الواحد مقابلٌ واحد يمكن التنبّؤ به . فنحن لا نعرف ما هو مقابل الفونيم التركي /u/ قبل أن يُحلَّل هذا الأخير الى سماته التمايزية . فالتحليل الى سمات يبيّن أن /u/ هو صائت ضيّق (منتشر) ، وخلفي (خفيض) ، ومدوّر (مخفّض) . وينتمي كلٌ من هذه السمات التمايزية التي تؤلف هذا الفونيم (وأي فونيم آخر) الى « تقابلٍ ثنائي » واحد في لغة معينة ، ويستتبع وجودُ أيٍّ من هذه العناصر وجودَ مقابله بجواره في النظام الفونولوجي الواحد : « منتشر » يقابل « مكثّف » ، و« خفيض » يقابل « حاد » ، و« مخفّض » يقابل « غير مخفّض » . إن استنتاجنا أن قيمة التقابل يجب أن تتحوّل من الفونيم الى السمة التمايزية لا يتناقض مع آراء فرديناند دي سوسور ذاته ، مع العلم بأن ناشري المحاضرات قد انحرفوا عن تعاليمه الحقيقية ، في هذا الموضع كما في غيره . ففي النسخات الأصلية للمحاضرات نجد فعلاً أن « العناصر » وليس الفونيمات هي التي تأخذ « قيمة تقابلية ، ونسبية ، وسلبية خالصة » .

إنّ الضرورة التي ينادي بها دي سوسور بتعيين تحديدٍ نسبي خالص وتقابلي للعناصر التمايزية أصبحت أساس كلّ تحليل متماسك للعناصر « النهائية » أو « للسمات » . فالفكرة بأن « الفروقات بين الخصائص هي فعلاً ملائمة » وأن مظهرها التمايزي « هو بحق المفهوم الأساسي » فكرة توجد في مختلف ميادين العلم الحديث . والمقاربة الطوبولوجية - « ما يهمنا ليس الأشياء ، بل العلاقات بينها » - تهمّ كذلك بالقدر نفسه المنهجية الفونولوجية . فنحن لا يمكننا تحديد الفونيم /p/

في الفرنسية دون الرجوع الى الفونيات الأخرى ـ على سبيل المثال الرجوع الى بقية الانسدادیات غير المجهورة . فالتأكيد التافه بأن /p/ يُحدَّد بكونه شفوياً بالمقابل مع /t/ وبقية الفونيات « تأكيد خادع . ذلك أنه لا يوجد تقابلٌ بين /p/ والانسدادیات الأخرى ، كما أن وجود /p/ لا يستدعي وجود الانسدادیات الأخرى ولا ينبِّىء بوجودها . إضافة الى ذلك ، فإن العلاقـات تختلف بين /p/ وكـل واحدة من الانســداديـات غــير المجهـورة . إن « الحَيِّــزات العــلائقيــة » les espaces relationnels في مصطلح سابير ـ تختلف فيما بين /p/ و/t/ ، أو /p/ و/k/ ، أو /p/ و/f/ اختلافاً تاماً ، وبالنسبة للإدراك الحسي للكلام ، فإن كلاً من هذه الأزواج يقدّم علاقته المميزة .

ولما كانت كلّ السمات الأخرى متساوية في كلٍّ من أعضائها ، فقد أبدى الثنائي /t/ و/p/ (وفقاً للمصطلحات الإدراكية الحسيّة التي يستعملهـا غرامـون Grammont) التقابل بين الغليظ (نبرة منخفضة) والحاد (نبرة مرتفعة) . إلا أن بعض النقّاد سارعوا الى التخلّي عن مستوى الإدراك الحسي الذي يؤكدون أنه جزء من علم السمعيات الذاتي الانطباعي . ولكن الانطباع الذاتي للسامع يقوم بدور حاسم في التواصل الكلامي ، وبالتالي يأخذ الحيّزُ المحسوس لعملية التكلم أهميـةً قصوى في تحليـل الكلام . فحـين نبحث عن علاقـات الأصوات عـلى الأصعدة الطبيعية والوظيفية ، علينا أن نبدأ إنطلاقاً من صفاتها كما يميّزها المستمع ويفسّرها . ففي الثنائي /p/ و/t/ مثلاً ، نجد في مقابل تقـابل النـبرة المنخفضة (الغليظة) والنبرة المرتفعة (الحادة) فارقاً طبيعياً بين الرنين المنخفض « نسبياً » والرنين المرتفع « نسبياً » (كما بيّنته بشكل ممتاز التجارب التي قام بها إيلي فيشر ـ يـورغنسن Eli Fischer-Jörgensen في مختبرات هـاسكينس Haskins) . وفي حين تَنتج مثلُ هذه الرنّات المنخفضة عن تجويف فمي أشدّ اتسـاعاً وأقلّ تجزيئاً ، تنتج الرنّات المقابلة ، وهي أشدّ ارتفاعاً ، عن تجويف أصغر في حجمه وأكبر في عدد أجزائه .

وفي المصطلح الإدراكي الحسي الذي توصف به الأصوات حالياً ، يكون العنصر الأساسي في التمييز بين /k/ و/p/ هو « الإندماج » أو « الكثافة » النسبية التي تقابل خاصية « الانتشار » النسبية . وعلى الصعيد الطبيعي ، « تكون درجة تركيز الطيف في الانسدادیات والاحتكاكيات الميزة الرئيسة للكثافة » ، كما يقول

ج . فانت Gunnar Fant . في البدء وقبل كل شيء ، يميّز /k/ عن /p/ وعن /t/ « تكثيف انفجاري قوي » (تبعاً للمقارنة التي قام بها « فيشر - يورغنسن » بين تحليله السمعي الموسّع وبعض التجارب عن الإدراك الحسي للانسداديات المركّبة) . وبالتالي فإنّ /p/ و/t/ تتقابلان مع /k/ بالطريقة نفسها ، مثلما يتقابل المنتشر والمكثّف ، ويتقابل كلٌّ منهما مع الآخر كما يتقابل الخفيض والحاد . فالصوامت المكثّفة تُنطق في المنطقة الحنكية من التجويف الفمي ، والصوامت المنتشرة - الأسنانية والشفوية - من أمام تلك المنطقة . ويضع التحليل الى سماتٍ تحديداً يعتمد فقط على العلاقات مقابل المحاولات الفونولوجية الخدّاعة « التي تعرّف /t/ و/k/ الواحدة منهما بمعزل عن الأخرى » . وفي حين أن معظم الفونيمات تتوافق فيما بينها في بعض سماتها وتقيم بالتالي إحداها مع الأخرى علاقة تشابك متبادل (« علاقة تعديات empiètement » ، كما يقول كانتينو Cantineau) ، فإنّ كلّ السمات التمايزية ترتكز على مبدأ التقابلات الثنائية الفعلية .

ويمكننا هنا التذكير بالاختيار « الثنائي » الواضح في هذا الحوار الحاد عند « لويس كارول » L. Carroll: « هل قلت pig (خنزير) أم fig (تين) ؟ » - « قلت pig » . في الحالة التي لا يوحي السياق فيها بالجواب على هذا السؤال ، يحتاج السامع لكي يفهم إذا كان الأمر يتعلق بـ pig أو بـ fig الى فهم المؤشّر الذي يُقابل بين /p/ و/f/ . وفي الكلمتين pig وbig (كبير) ، تكوّن المقاطع الأولى تقابلاً ثنائياً مختلفاً ، وهناك تقابل ثالث يظهر في الكلمتين pig وtig . فالتقابل « الثنائي » الذي يتضمن التمييز الفونولوجي الأدنى بين كلمتين يكون إما متشابهاً كما في pig-fig وdig-sig ، أو مختلفاً كما في pig-fig وpig-big أو tig-dig . ففي حين يكون انعدام الرنين في الانسدادي الذي تبدأ به كلمة tig غير مميّز ، وفي حين أنّ tig-sig وtig-thig (صلّ) يُبديان التقابل ذاته بين المنقطع والامتدادي ، تختلف كلمتا الزوج sig-thig بالتقابل بين الصارف ومنعدم الرنين . إن التمايزات الدنيا ترتكز على « ثنائيات » تكون إما متساوية ، أو متباينة ، ولا توجد إمكانية ثالثة .

ولننوّه هنا في معرض حديثنا بما يلي : مما لا شكّ فيه أن التقدّم التقنيّ المميز الذي تحقق في تحليل وتركيب الكلام خلال العقدين الأخيرين أدّى الى تكوين فكرةٍ أشدّ دقّة عن العلاقات السمعية والنطقية والإدراكية للتقابلات

الفونولوجية ، والى رؤية أوضح للترابط بين المعطيات الفيزيولوجية والفيزيائية والنفسية ؛ إلا أنّ الاختبارات الأولى للسمات التمايزية في مختلف مستويات التحليل الكلامي أصبحت ممكنة بفضل بحوث الحقبة السابقة حول أصوات الكلام كمنبّهات سمعية وإجابات محسوسة من جهة ، وبفضل الدراسات بواسطة أشعة أكس لإنتاج الكلام من جهة أخرى . وقد فتح العديدُ من هذه الأعمال الطريقَ أمام استعمال معايير جديدة لتنظيم الوحدات الفونولوجية .

وليس من الممكن أن نحصر التحليل الفونولوجي في العلاقات الفونولوجية منفردة . فالمحاولات التي تهدف الى تعريف إحدى الفئات الفونولوجية على أساس القواعد التوزيعية فقط تقود حتماً الى الطريق المسدود . فنحن لا نستطيع ، مثلاً ، أن نضع التحديد الفونولوجي الأساسي للانسداديات المجهورة في اللغة البولونية على أساس أنها تُحدّ بأوضاع غير نهائيّة ، تماماً كما لا نستطيع [في القطار] أن نحدد العربة ـ المطعم بكُونها العربة التي لا نراها أبداً بين عربتي بضائع . فلكي نقول إن العربات ـ المطعم والانسداديات المجهورة لا تظهر في وضع معيّن ، يجب علينا أن نعرف بادىء الأمر كيف نتعرّف على العربات ـ المطعم وكيف نميّزها عن عربات البضاعة ، وعربات المسافرين ، وعربات النوم ، أو كيف نميّز الانسداديات المجهورة عن الانسداديات غير المجهورة .

وقد مال بعض المراقبين الى الاعتقاد أنه إذا لم نلجأ البتة الى « المادة الصوتية » ، فإنّ تحليل سلسلةٍ من الكلمات الروسية ، مثل /z, at/ (« صهر ») و/z, ap/ (« أرض حراثة ») و/z,ap/ (« كان برداناً ») [. . .] ، يؤدي الى التمييز بين /a/ من حيث هو فونيم « رئيس » أو فونيم صائتي فقط ، وسائر العناصر الأخرى لهذه السلسلة من حيث هي فونيمات « هامشية » ، صوامتية . ويرى هؤلاء المراقبون أن الكيان /a/ رئيس ، لأنه من الممكن أن يظهر منفرداً في بعض النصوص ، في حين أن الفونيمات الهامشية لا تظهر منفردة أبداً . ولكن هذا التحليل يرتكز على هويّة يفترضونها لكلّ أصوات الـ /a/ التي تظهر في هذه السلسلة . وبالفعل ، وكما نوه به د . جونز D. Jones ، فإن هذه العينات عندما تكون في أوضاع ذات نبرة قوية تظهر على الأقلّ في خمسة أشكال يمكن تمييزها بوضوح ، من الصوت الأمامي القريب من [ɛ] الى الصائت العريض الخلفي جداً : ويمكن للأذن فوق ذلك أن تكتشف عدة فروقات تقع فيما بينها .

فالفونولوجيا لا تقبل بعمليات تتم « بكيانات مجهولة » . وعملية التماثل a1= a2 لا بدّ منها ، ولا يوجد سوى طريقتين ممكنتين للقيام بها . إما أن يقوم التماثل باللجوء الى مفهوم تشابهٍ صوتي غامض بالضرورة ، وهذا ما يشكّل مدخلاً غير مضبوط للمادة الصوتية الخام في الفونولوجيا ؛ وإما أن يتناول التحليل الفونولوجي المادة الطبيعية فيحللها في سبيل تبيان القيم التي هي حصراً نسبية ، ومتقابلة ، والتي يطابقها نظام اللغة مع « المقدمات المنطقيـة الصوتيـة » . وبهذه الطريقة الأخيرة تتمكن الدراسة الفونولوجية للعلاقات الاستبدالية من أن تتغلب على التحقيقات الصوتية الخام وأن تبين التفرّع الثنائي المنظّم للسمات التمايزية ؛ وهذا التفرع الثنائي هو جوهرياً المبدأ المنطقي عينه الذي تتضمنه البنية النحوية للغة .

إن التحليل الى سمات تمـايزيـة يلجأ الى وسـائل مشـابهة للوسـائل التي استُعملت لتبيان الفونيمات . فالطريقتان المتتاليتان التي يـدعوهمـا « تواديـل » Twaddel جدولة « الفونيمات الصغرى » وتتابع « الفونيمات الكبرى » ، تجدان ما يعادلها في التحليـل التهائي الـذي يقع ، إذا قلنـا ، بين « السمـة الصغرى » (« حدود كلّ تمييز فونولوجي أدنى ») و« السمة الكبرى » . ويشدد « تواديل » بحقّ على أن المرور من الفونيمات الصغرى الى الفونيمات الكبرى (وبالأحرى من السمات الصغرى الى السمات الكبرى) لا يمكن أن يرتكز على أي ميزة إيجابية ثابتة للوحدات نفسها ، بل يرتكز فقط على « علاقة نوعية ثابتة » بـين الفونيـمات الصغرى (وكذلك بين السمات الصغرى) التي تنتمي الى فئات متغايرة . فالمعيار الحاسم هو علاقة مقابلة عنصرٍ بعنصر بين هذه الفئات . وهكذا ، فإنّ اللغة التي يظهر فيها [p] و[t] و[k] أمام الصوائت الخلفية ، في حين تظهر فيها [p,] و[t,] والاحتكاكي الشيني [ʃ] أمام الصوائت الأمامية ، ينتمي كلّ من [p] و[p,] الى فونيم أشمل يكون واحداً وشفوياً (أي بـاختصار ، فـونيم واحد) ، ويكـون خفيضاً في مقابل الفونيم الأسناني الذي يتحقق في المتغيّرين [t] و[t,] . وهذان الفونيمان منتشران في مقابل الفونيم المكثّف واللهويّ ـ الحنكي الذي يظهـر في المتغيرين السياقيين /k/ و/ʃ/ (أو /ʃ/) . كذلك ، فإنّ اللغة التي يظهر فيها /k/ أمام الصوائت الخلفية في حين يظهر /ʃ/ أمام الصوائت الأمامية ، و[p] و[t] أمام الصوائت الخلفية والأمامية ، تبقى فيها المقابلات كثيف / منتشر وخفيض / حاد صالحة بالنسبة لفئتي الفونيم الأصغر : p-t-k و p-t-ʃ . وهنا أيضاً ننسب [k] و[ʃ]

الى فونيم واحد هوي ـ حنكي ، وهو بكونه مكثّفاً يقابل الفونيمين المنتشرين ، الخفيض منها /p/ والحاد /t/ .

إنّ التحليل النهائي يتبع هذه الطريقة عينها . ونجد مثالاً مقنعاً في نظام الصوامت الفرنسية الذي لاقى في هذا الخصوص أشدّ المناقشات حدّة . فمن بين انسداديات هذا النظام ، هناك الانسدادي القوي /p/ والانسدادي اللطيف /b/ اللذان يقابلان بصفتهما خفيضين حدّة الانسدادي القوي /t/ والانسدادي اللطيف /d/ . وهذه الانسداديات كلها تكون منتشرة بالمقابل مع الانسداديّين المكثفين ، القوي /k/ واللطيف /g/ . وبموازاة ذلك ، هناك في عداد الامتداديات الامتدادي القوي /f/ واللطيف /v/ اللذان يقابلان بصفتهما خفيضين الامتدادي القوي /s/ واللطيف /z/ وهما حادّان . وكلّ هذه الامتداديات تقابل بصفتها منتشرة كثافة الامتدادي القوي /ʃ/ واللطيف /ʒ/ . وأخيراً ، هناك في عداد الأنفيّات صفة المنتشر في الخفيض /m/ والحاد /n/ التي تقابل كثافة /ɲ/ . إن التماثل الذي يقع في أساس الفئات الثلاث للصوامت الفرنسية الخمسة عشر ـ الانسدادية والامتدادية والأنفية ـ هو تماثل بديهي جداً : في داخل كلّ فئة من هذه الفئات الثلاث ، الفونيمات المنتشرة وحدها تتفرّع الى فونيمات خفيضة وحادة . وهذا النظام « الثلاثي » للصوامت (وللصوائت أيضاً) شائع على نطاق واسع في مجمل لغات العالم ، مع العلم أن الفونيمات المنتشرة ، بالمقابلة مع الفونيمات الكثيفة ، هي بالطبيعة أكثر قابلية لأن تنقسم الى خفيضة وحادة .

إن سمة الكثافة في نظام الصوامت الفرنسية تنطوي على ثلاث متغيّرات سياقية ، يتعلّق كلّ واحدٍ منها بسمةٍ تلازمها : الصوامت الكثيفة تتحقق بصفة اللهوية عندما تكون انفجارية ، وبصفة الحنكية عندما تكون أنفية ، وبصفة النخروبية ـ الخلفية عندما تكون امتدادية . وفي حدود تركيب الكلام ، يتمّ تحوّل الصوامت الفرنسية الكثيفة من انفجارية إلى أنفية أو الى احتكاكية بأن ينتقل موضع النطق من المنطقة اللهوية الى المنطقة الحنكية أو النخروبية الخلفية على التوالي ، في حين أن كثافتها النسبية تبقى دون تغيير . فالحدود بين المتغيرات السياقية الحنكية واللهوية تبدو متأرجحة : /ɲ/ تبدو بديلاً اختيارياً لـ /ŋ/ . ويوجد حالياً في اللهجة الباريسية « ميل ملحوظ » الى لفظ الصوتين /k/ و/g/ لفظاً حنكياً ، كما تلاحظ مارغريت دوران M. Durand . [. . .] .

إذا لم يكن لأيٍّ من الامتداديات في اللغة الفرنسية موضعُ نطقِ الانسداديات ذاتها ، فإن هذا الفارق يرتكز بكل تأكيد على أن الاحتكاك والضجة أقوى في الامتداديات القصوى منه في الانفجاريات القصوى ، بحيث أن المقابلة بين المُضجة الانفجارية والمضجّة الامتدادية تندمج مع المقابلة بين صارف / عادم الرنين ، ويمكن أن نلقي على هذا المزيج ، كما يقترح غرووت A.W.de Groot كلمة « مركَب » أو « متعدد العناصر » (أو « توليفي ») . إن الضجة القوية في المُضجّات الصارفة تتطلب مانعاً إضافياً ذا جوانب خشنة . وبالتالي ، فإنه بالإضافة الى الشفتين اللتين تكوّنان العائق الوحيد المستعمل في إنتاج الصوامت الشفتانية ، تستعمل الشفتانية ـ الأسنانية الأسنان أيضاً . كذلك تستعمل الصوامت الصفيرية ، من جهتها ، الأسنان السفلى بالإضافة الى العوائق التي تُستعمل في الصوامت عادمة الرنين المقابلة لها . وهكذا ، نجد في عداد المُضجّات المنتشرة الخفيضة (الشفوية) الاحتكاكيين /f/ و/v/ اللذين يكوّنان المقابل الصارف للانسداديات عادمة الرنين /p/ و/b/ . ونجد في سلسلة الصوامت المنتشرة الحادة (الأسنانية) الصامتين /s/ و/z/ اللذين يكونان المقابل الصافر لـ /t/ و/d/ . وإذا كانت المُضجات المكثّفة لا تُبيّن التناقض بين الخفيض والحاد ، فإن الانسداديين /k/ و/g/ يجدان المقابل الصارف لهما في الصافرين المكثّفين /ʃ/ و/ʒ/ . في الفرنسية ، تستعمل الامتداديات الصارفة الأسنانَ لتكوين العائق الإضافي . وتنطوي المُضجّات اللهويات على تحقيق آخر ولكنه نادرٌ للميزة الصارفة في القمة المكثّفة لنظام الصوامت المثلّث .

إن اختلاف التموضع في الفرنسية بين الانسداديات والامتداديات المقابلة لها يمثّل تحذيراً وافياً ضد الفكرة التبسيطية التي تجعل من الفونيم تراكماً آلياً لمكوّناتٍ لا تتغير مادياً . فكلّ تناسق للسمات التمايزية في مجموعة متزامنة يقود الى تغيير نوعي في السياق . ونظراً للغموض المستمر ، فإنه من الضروري أن نشدد مرّة أخرى على كون كلّ سمة تمايزية لا توجد إلا من حيث هي « أحد أطراف علاقة محدّدة » . إنّ تحديد مثل هذا الثابت الفونولوجي لا يمكن أن يتمّ بمفردات مطلقة : فهو لا يمكن أن يرجع الى تشبيه مع العروض ، بل يجب أن يقوم فقط على المعادلة العلائقية . ففي نظام صوائت اللغة البلغارية ، كلّ نوع من الأنواع الثلاثة للنغم ـ حاد (أمامي) ، ومخفّض رخيم (مدوّر خلفي) ، وغير مخفّض

رخيم (غير مدوّر خلفي) ـ يتمثّل في الزوج كثيف (مفتوح) ـ منتشر (مغلق) ، أي /e/ ـ /i/ ، /o/ ـ /u/ ، /a/ ـ /ɑ/ . فالموافقة الفيزيائية والآلية بين /ɑ/ ، وهو الفونيم المنتشر في الزوج الأخير ، مع الفونيمات المكثّفة في الأزواج الأخرى ، /e/ و/o/ ، لا تملك أية ملاءمة فونولوجية ، لأنّ التناقض عينه يضمّ الأزواج الثلاثة : /a/ تقابل /ɑ/ ، مثلما /e/ تقابل /i/ ، ومثلما /o/ تقابل /u/ . إن نطق /a/ و/ɑ/ ، وهو أكثر انفتاحاً بالنسبة الى الزوجين الآخرين ، يُعدّ تغييراً سياقياً يقترن وجوده بوجود سمة المخفّض وسمة الرخيم (هويّ وغير مدوّر) . ولكن العلاقات المجرّدة كلياً ، والطوبولوجية ، تبقى في الأزواج الثلاثة دون تغيير . ونحن هنا نعمل بأشكال ظاهراتية يمكن لخصائصها النوعية أن تغيّر مكانها ، حسب تعبير أرونفلس Ehrenfels . إنّ مثل هذه الخصائص لا تتأثر بتغيّر المعطيات المطلقة التي ترتكز عليها .

ومن الطبيعي أن يكون ممكناً وجود حالاتٍ يمكن التعرف فيها على طرَفَيْ التقابل الفونولوجي ، وخاصة تقابل السمات المتضادة ، بواسطة قرائن مطلقة أيضاً ، مثل الجهر واللاجهر (الهمس) . أو الأنفية وغياب الأنفية (الفمية الخالصة) . رغم ذلك ، تعمل كلّ واحدة من هذه الخصائص بصفتها عنصراً في زوج المتضادات ، وهي قبل كلّ شيء توجد في اللغة كطرفٍ في علاقة منطقية . بالإضافة إلى ذلك ، فإن التغييرات يمكن ، حتى في الحالات المذكورة ، أن تحدّ بشكلٍ ملحوظ من تطبيق المعايير المطلقة لكشف الثوابت الفونولوجية . ففي بعض الأوضاع التي تتأثر فيها الصوائت الشفوية أو الصوامت المهموسة ، على سبيل المثال ، تأثراً جزئياً بوسطها الأنفي أو المجهور ، يمكن أن يتحوّل الفرق بين وجود الأنفية ، أو الجهر ، وغيابهما الى تمييز بين حدّ أقصى وحد أدنى من الأنفية أو الجهر (وتتحوّل بذلك المتناقضات الى متضادات) . أضف الى ذلك أن « مختلف درجات التسويات بين الصوت المرتفع والوشوشات » يمكن أن تحافظ على التمييز بين الصوامت غير المجهورة والصوامت المجهورة ، ذلك رغم أنه قد يحصل أن يضعف دور الوترين الصوتيين ويُصاب بطريقة أساسية ، بحيث أن متغيرات الفونيمات المجهورة التي تُوشوِش تكون أحياناً أقرب إلى الإنتاج الطبيعي للفونيمات غير المجهورة .

والواقع أن المبدأ الثنائي كان كامناً في التصنيف التقليدي للصوامت في

سلسلات متزاوجة مثل : انفجارية / امتدادية ، قوية / لطيفة ، مهتوتة / غير مهتوتة ، مزردمة / غير مزردمة ، مجهورة / غير مجهورة ، مفخّمة / غير مفخّمة ، مستديرة / غير مستديرة ، مغوّرة / غير مغوّرة ، أنفيّة / غير أنفية . وكان كلّ واحد من هذه الأزواج يتضمن اختلافاً نوعياً على مستوى النطق كما على مستوى الشكل . وكانت المهمة التالية تقضي بالاعتراف بأن الترتيب المعتاد للصوامت تبعاً لموضع النطق غيرُ كافٍ لتصنيفها تصنيفاً فونولوجياً ، وهو تصنيف لا يمتّ بأي صلة « الى موضع النطق » ، كما يراه بوضوح سابير . وكان لا بد من التمييز بين ثلاثة عوامل متغايرة : الحجم النسبي لحجرة الرنين وشكلها (أشد اتساعاً وأقلّ تجزيئاً ، أو أصغر حجماً وأكثر تجزيئاً) ، والعلاقة بين حجم حجرة الرنين وموضع التضييق الأشدّ تقلصاً (القوة النابذة / القوة الجاذبة) ، والعلاقة بين امتداد مجرى الهواء والانسداد (اضطراب أقوى / اضطراب أضعف) .

وما ان تحللت السلسلة البدائية لمواضع النطق الى هذه الأزواج المتقابلة الثلاثة حتى أصبح بديهياً أن نظام الصوامت ونظام الصوائت يشتركان بقاعدة التوزيع الثنائي . وقد أجبرَنا موسى « أوكام Le rasoir d'Occam » على توحيد النظامين في نظام واحد . فالمحاولات الأولى في هذا الاتجاه تعود الى النحويين الهنود القدامى الذين بحثوا عن علاقات ارتباط بين الصوائت والصوامت ، وجمعوا على الأخص بين السلسلات k وa تحت عنوان مشترك هو kanthya والسلسلات n وu تحت عنوان osthya . ويكون اعتباطياً وغير تجريبي أن نتجاهل الارتباط المتبادل بين علاقة الانسداديات والامتداديات الشفوية بالأسنانية المقابلة لها من جهة ، ومن جهة أخرى بين علاقة الصوائت الخلفية بالصوائت الأمامية . وكانت قراءة كتاب Visible Speech كافية لتبين أن « النغمة الأساسية لكلّ واحد من الصوائت الأمامية » أعلى بشكل بارز من النغمة الأساسية للصوائت الخلفية ، وأنّ « نغمة » /t/ و/d/ و/s/ و/z/ هي بوضوح أعلى من نغمة /p/ و/b/ و/f/ و/v/ . ونواجه هنا متغيّرين سياقيّين ، وتعبيرين مختلفين لتقابل واحد هو خفيض / حاد . ويرتبط هذا التقابل ارتباطاً وثيقاً بالمركز الخارجي للتضييق الذي يحدد إنتاج الصوامت والصوائت الخفيضة ، بالمقابلة مع المركز الوسيط نسبياً للتضييق ، وهو المركز النموذجي للفونيمات الحادة المقابلة لها .

ونلاحظ أيضاً في نظامَيْ الصوامت والصوائت أن الفونيمات التي تملك طَيْفاً

يظهر فيه تركيزٌ للطاقة أشدّ انخفاضاً والتي تملك تشكيلاً لفجوة الفم ، أقرب الى بوقٍ يتجه مرنانه الى الداخل » ، تبدو مقابلة للفونيات المطابقة لها والتي تملك تركيزاً للطاقة أكبر وآلةً مصوّتة أقرب الى البوق الذي يتجه مرنانه الى الخارج .
وتسمح لنا علاقة التقابل هذه أن نعلل التقابل بين المنتشر والمكثّف من حيث هو صفة مشتركة للبنيات الصوائتية والصوامتية ، وأن نقابل بالتالي بين الأنظمة الصائتية « المثلثة » و« المربعة » والأنظمة الصوامتية المعادلة لها . ومن الخطأ إذن أن نفكر بأن المبدأ الثنائي لا ينطبق بسهولة على بنيةٍ مثلّثة » نظراً لأن العلاقات بين العناصر الثلاثة متناسبة بالتبادل ، أي a:i تعادل i:u تعادل u:a » . ذلك لأن a:i تعادل a:u تعادل منتشر : مكثّف ، في حين أن i:u تعادل حاد : خفيض .

إن الأهداف التي حاولنا بلوغها باختيارنا « المجموعة الأبسط للعناصر الجديدة التي تحدد الفونيات وتحلّ محلها » قد أوجزها « هاريس » Harris باختصار عندما قال إن تحليل المكوّنات يجب أن « يكون لكلّ فونيات اللغة » وأن لا يقوم « على فئات صوتية مطلقة (. . .) بل على فئات نسبية تحدّدها الفوارقُ الموجودة بين فونيات هذه اللغة » . ولما كان بالإمكان تمييز « كلّ فونيم عن أي فونيم آخر بواسطة تناسق المكونات التي يساويها » ، فإن المحلّل « يهتمّ جوهرياً (. . .) بالتقابلات الثنائية » . ونحن متفقون تماماً مع أندريه مارتينه A. Martinet الذي يقول : « إن الثنائية الحالية تُعلَّل تماماً بكونها امتداداً منهجياً للارتباط المتبادل » ، ويكون عنصران مرتبطين ارتباطاً فعلياً « إذا كان وجود أحدهما يفترض بالضرورة وجود الآخر » . ولكنه لا يطبق حرفياً هذا المقياس على أمثلته هو . فهو يقول بوجود « ارتباط متبادل بين كلمتي « أب » و« ابن » لأن وجود « أب » يفترض وجود « إبن » والعكس بالعكس » . والواقع أن مفهوم الأب (« الجدّ الذكر من الدرجة الأولى » ، كما يحدده زورنسون Sorensen) يتضمن بالضرورة مفهوم الولد (« الخلف من الدرجة الأولى ») وليس بالتحديد مفهوم « الولد الذكر » . وهو بالإضافة إلى ذلك عندما يقول إن وجود الفونيات ذات الجهر المميز يستتبع بالضرورة وجود فونيات بدون جهر مميز ، يخطىء في إنكاره لوجود علاقةٍ مشابهة بين الفونيمين الفرنسيين /k/ و/t/ . ففي اللغة التي تملك هذين الفونيمين ، يحمل كلّ فونيم منهما إحدى الصفتين المتقابلتين مكثّف / منتشر ، ويستتبع وجود إحدى هاتين الصفتين المميزتين بالضرورة وجود الصفة

المقابلة لها . وعلى العكس من ذلك ، من الواضح أن وجود /t/ لا يستتبع وجود /k/ في البنية الصوامتية التي لا تملك هذا التقابل المميز بين المكثف والمنتشر . ففي لغة تاهيتي ، مثلاً ، لا يملك الصامت الانسدادي /t/ سوى سمة الحِدّة بمقابل الانسدادي الخفيض /p/ ، في حين أنه في لغة « أونيدا » التي لا تملك صوامت شفوية ، لا يقوم الصامت /t/ بدور المقابلة بين الخفيض والحاد (/a/ : /e/ تعادل /o/ : /i/ تعادل /w/ : /j/) ، بل تظهر سمة المنتشر فقط (/t/ : /k/ تعادل /i/ : /e/ تعادل /o/ : /a/ تعادل /ũ/ : /ʌ̃/) . وهكذا ، فإن التحليل الى سمات يبيّن وجود الفرق في التكوين الجوهري بين الصامت /t/ في لغة «أونيدا» والصامت /t/ في لغة تاهيتي ، رغم التشابه الصوتي بينهما .

إن الانتقال من تحليل الكلام على مستوى الفونيم الى تحليله على مستوى السمات يفترض أن تكون المجموعتان متمايزتين بدقة وأن يُستبعد بدقة كلّ خلط غير متجانس مثل « الفونيمات العروضية » (بدلاً من « السمات العروضية ») أو الفونيمات التي يُزعم أنها « لا تُحلَّل » . إن التحليل الكامل للوحدات اللغوية العليا إلى سماتها التمايزية (إلى مكوّناتها النهائية) ليس ممكناً فحسب ، بل هو ضروري أيضاً . وهذا ما يقدم لنا مفتاحَ القوانين البنيوية للنظام الفونولوجي . ولا يمكننا أن نضع قائمةَ فونيماتِ لغةٍ ما بشكل ملائم دون تحليل واضح أو على الأقل ضمني للسمات . [. . .] .

إن التحليل المنظَّم إلى سمات يهدم ما تبقى من مناقشات الهواة الذين يقولون « إنه لم يبق أي سبب وجيه للتفريق ضمن السمات التمايزية بين « المميّز » و« الحشو » . وهذا تكرار لحجج رُفعت منذ نصف قرن من الزمان ضد الفونولوجيا في بداياتها . [. . .] .

إن السمات المتغيِّرة ثنائياً أبعد من أن تكون مجرّد سندٍ للباحث أو نموذجاً يُفرض على محلل المادة اللغوية ، إنها معالم تمييزية لا غنى عنها في تلقّي الكلام ، كما تدل عليه دراسةُ السلوك الكلاميِ . فالسامع يوجد في الواقع أمام « عددٍ من القرارات يتخذها من بين عناصر تبادلية » . وقد علّمنا علماء النفس أن القدرة على التعرّف على المنبِّهات هي بصورة عامة ضعيفة التطوّر عند الإنسان السامع ، بحيث أنه « يتوجّب على جهاز السمع عنده أن يتجاوب مع علاقات » . ويسمح تقليص حقل الإمكانات الى بضع قرارات ثنائية بالقيام بتلك المهمة على أكمل

وجه . فالتعرف الإدراكي عند « المتكلمين باللغة الأم » « الذين ليس لديهم خبرة في الألسنية » تحكمه معرفتهم بالسمات التمايزية الموجودة وبإمكانات تواجدها مجتمعة أو تتابعياً . كذلك ، وكما تبيّنه تجارب « براون » R. W. Brown و« هيلدوم » C. Hildum ، لا تعني الأخطاء في معظمها إلا فونيماً واحداً ، ولا تنطوي التغيّرات في معظمها إلا على سمة تمايزية واحدة (مثل الانتقال من /p/ إلى /t/ أو /k/ أو /b/ أو /f/) . وليست المعرفة الواعية هي التي تعمل في الجماعة اللغوية ، بل « شعور دقيق جداً بالعلاقات المرهفة والمجرّبة والممكنة » ، كما يقول سابير . وهناك علاقة واضحة بين ما يصبح دائماً أكثر ظهوراً في استعمال البنيات الفونولوجية عند المتكلم بلغته الأم والاكتساب التدريجي للّغة عند الطفل ، إذا أخذناها من النواحي اللغوية والنفسية البحتة . ويقدّم الخبير الفرنسي البارز في علم نفس الطفل ، « هنري والّون Henry Wallon » ، أفكاراً رائعة حول المراحل الأولى للغة والفكر : « إن الفكر لا يوجد إلا بوجود البنيات التي يُدخلها على الأشياء (. . .) وما يمكن أن نلاحظه في البدء هو وجود عناصر مُزَوَّجة . العنصر الفكري هو تلك البنية الثنائية ، وليس العناصر التي تكوّن الفكرة . (. . .) والمُزَوَّج ، أو الزوج ، يسبق العنصر منعزلاً . (. . .) وبغياب هذه العلاقة البدائية التي يكوّنها الزوج ، يستحيل وجود كل البناء اللاحق من العلاقات . (. . .) لا وجود للفكر ذي الشكل الواحد ، فالفكر منذ البدء ثنائية وازدواج . (. . .) وبشكلٍ عام ، كلّ عبارة وكلّ مفهوم يرتبطان بضدهما ، بحيث أن كلاً منها لا يمكن أن يردّ الفكر دون ضده . (. . .) التحديد الأبسط والأقرب هو المقابلة . إنما تُحدّ الفكرة باديء ذي بدء وبأسهل ما يمكن بما يقابلها . فالربط بين نعم ولا ، والأسود والأبيض ، والأب والأم ، أصبح وكأنه تلقائيّ ، وكأنّ كلّ زوجين يأتيان معاً على الشفتين بحيث يتوجب اختيار واحدٍ منها وإبعاد الآخر الذي لا يلائم . (. . .) الازدواج تحديدٌ وتمييز في آن معاً » . هذه الشهادة من علم النفس تأكدت بكاملها في الانقسامات الثنائية المتدرجة التي تمّت ملاحظتها في تطوّر النظام الفونولوجي عند الأطفال . وبعد الملاحظات الأولى والتقريبية التي أعطيناها ، فإنّ الدراسات الألسنية الدائمة التجدّد التي أجريت على أطفال ينتمون الى مجموعات عرقية مختلفة أظهرت بوضوح البناء الفونولوجي للّغة ، كما تحققت الدراسات المعمقة الأولى لاضطرابات اللغة من أن بعض أنواع مرض الحبسة [الأفازيا] التي سميناها « الخلل في المجاورة » يتمّ فيها تدهور البنية

الصوتية في الترتيب المعاكس للاكتساب الفونولوجي عند الطفل .

إن طرحي الذي ردّدتُه حول المقابلات التمايزية الملازمة لبنية اللغة اعتمدته كوصف داخلي حرفي لظواهر فعلية وليس كطريقة تصويرية واستعارية أعبّرُ بها . كل الفروقات التي تعمل في اللغة يكتسبها المشاركون في التواصل اللغوي . ويستعملونها ويدركونها ويفسّرونها . أما عالِم اللغة فإنه يعيد ترميزها كما يفعل مع سائر المكوّنات المتراكمة في مخزون الرموز التي يملكها مستعملو اللغة . ويترجم عالم اللغة هذا النظام من الرموز الى نظام مطابق له يُدعى « ما وراء اللغة métalangage » . وفي هذا المجال ، هناك فارقٌ رئيس بين علم الفيزياء الذي يفرض نظام الرموز الخاص به على « المؤشرات » (في المعنى الذي يعطيه « بيرس ») وبين علم ظواهر اللغة الذي يهتمّ بتحليل نظام الرموز الداخلي الذي يتضمن فعلياً كلّ الرموز الكلامية وكلّ « الذرّات الرمزية » ، كما يقول سابير . إن النظام اللغوي ميزةٌ فعلية لكلّ جماعة لغويّة . ويبطل بالتالي الجدال الألسني المعروف بين موقف الوضعيّين hocus pocus وموقف الذين يقولون « بالحقيقة التي أعطاها الرب » . إن التقابل الفونولوجي أو النحوي ، مهما يكن ، ليس خيالاً ولا ميتافيزيقياً ، إنه وبكلّ بساطة حقيقةٌ يفرضها النظام وحسب .

[. . . .]

الفصل السادس

ما الشعر؟

قلت : « يولد الشعر (الإيقاع) من تناقضات ، فالعالم كله يتألف من عناصر متناقضة » . قاطعني « ماشا » قائلاً : « الشعر ، الشعر الحق يحرّك العالم بطريقة تكون أشدّ عمقاً وتأثيراً بقدر ما تكون منفّرة تلك التناقضاتُ التي تخفي أواصر القربى » .

ك . سابينا .

ما الشعر ؟ إذا أردنا أن نحدّد هذا المفهوم ، علينا أن نقابله بما ليس شعراً . إلا أنه ليس من السهل أن نقول اليوم ما لا يكونه الشعر .

لقد كانت لائحة المواضيع الشعريّة محدودة جدّاً في العصر الكلاسيكي أو العصر الرومنطيقي . لنتذكر المقتضيات التقليديّة : القمر ، البحيرة ، البلبل ، الصخور ، الوردة ، القصر ، الخ . . . ولم تكن الأحلام الرومنطيقيّة ذاتها لتبتعد عن هذه الحلقة . يقول ماشا : « لقد حلمت اليوم أنني كنت في خرائب تتداعى من أمامي ومن ورائي ، وكانت في أسفل تلك الخرائب أشباح أنثويّة تستحمّ في بحيرة . . . كعاشق يبحث عن معشوقته في قبر . . . ثم ، كانت عظام ميت متكدّسة في بناء قوطي خرب تتوارى خارج النوافذ » . فيما يتعلّق بالنوافذ ، كان للقوطيّين فكرة خاصّة بهم . وكان القمر يسطع بالضرورة من ورائها . أما اليوم ، فإن كل نافذة شاعريّة في عينيّ الشاعر ، بدءاً بالفتحة المزجّجة الفسيحة لمحل كبير ، وانتهاً بالكوّة الملطّخة بالذباب لمقهى ريفي

«Qu'est-ce que la poésie», in **Questions de poétique,** p.p. 113- 126.

صغير . وتُرينا نوافذ الشعراء في أيامنا هذه ، الأشياء بشتّى أنواعها . وقد تكلم عنها الشاعر « نزفال » Nezval :

تبهرني حديقة في وسط جلة
أو مرحاض ليس للأمر أهميّة
فأنا لم أعد أميّز بين الأشياء تبعاً للسحر أو البشاعة التي تروتها فيها .

ذلك أنه بالنسبة لشاعر اليوم كما بالنسبة للكهل « كارامازوف » Karamazov : « ليس هناك من نساء بشعات » فلا يوجد الآن طبيعة ميتة أو عمل ، أو منظر أو فكرة ، تقع خارج ميدان الشعر . وتصبح بذلك مسألة موضوع الشعر في أيامنا هذه أمراً غير ذي موضوع .

ولكن هل يمكننا أن نقوم ـ ربما ـ بتحديد مجموع الأساليب الشعرية ؟ كلا ، لأن تاريخ الأدب يشهد على تغيّرها الدائم . كما أن وجود القصد ذاته في العمل الخلّاق ليس إلزامياً . ويكفي أن نتذكر كم من مرّة ترك الدادائيّون والسرياليون الصُدفة تصنع قصائدهم . كما يكفي أن نفكّر باللذة الكبيرة التي كانت تغمر الشاعر الروسي « كلبنيكوف » تجاه الأخطاء المطبعيّة . فقد كان يقول إن صَدَفة (قوقعة) تكون أحياناً فنّاناً رائعاً . وقد كان سوء الفهم في العصور الوسطى السبب في بتر أعضاء التماثيل القديمة ، واليوم يحاول النحّات أن يهتم بها (بترميمها) وتكون النتيجة سوء فهم كذلك . بأي شيء تُفسَّر مقطوعات « موسورغسكي » Moussorgsky ولوحات « هنري روسو » ، أبعبقريّة هذين الفنانين أم بجهلهما التام بالفن ؟ وما سبب الأخطاء التي ارتكبها نزفال ضدّ اللغة التشيكيّة ، أيكون ذلك لأنه لم يتعلّمها ، أم لأنه تعلّمها وتخلّى عنها عمداً ؟ كيف كنا سنصل الى اللين في القواعد الأدبيّة الروسيّة ، لو لم يأتِ الأوقراني « غوغول » الذي لم يكن يجيد اللغة الروسيّة ؟ وماذا كان يمكن أن يكتب « لوترىامون » مكان « أغاني مالدورور » لو لم يكن مجنوناً ؟ هذه أسئلة تقع في عداد المسائل الطريفة من مثل هذا الموضوع الشائع الذي يُطرح في المدرسة : ماذا كانت تجيب « مارغريت » على « فوست » لو كانت رجلا ؟

حتى لو أننا استطعنا أن نحدّد الأساليب الشعريّة النموذجيّة بالنسبة لشعراء عصر معيّن ، فإننا لا نصل بذلك الى اكتشاف حدود الشعر . فإذا كانت

المجانسات والوسائل الصوتية نفسها تُستعمل في ذلك العصر ، فإنها كذلك تُستعمل في اللغة المحكيّة اليوميّة . إنك تسمع في الترام مزاحاً يقوم على الصور المجازيّة التي توجد في الشعر الغنائي الأكثر عذوبة ، كما أن أقاويل الغيبة تكون غالباً مركّبة وفق القوانين التي تنظّم تركيب القصص المعاصر ، أو على الأقل أقاصيص الفترة السابقة . إن الحدود التي تفصل بين العمل الشعري والعمل اللاشعري متقلّبة ومتغيّرة أكثر من الحدود الإداريّة لأقاليم الصين . كان « نوفاليس » و« مالارميه » يريان في الألفباء أكبر عمل شعري . وكان الشعراء الروس يعجبون بالخصائص الشعرية للائحة الخمور (فيازمسكي) ، ولائحة ثياب القيصر (غوغول) ، ولدليل السكة الحديدية (باسترناك) ، وحتى لفاتورة الكوّى (كرونشينيخ) . كثير من الشعراء يؤكدون اليوم أن التحقيق الصحفي عملٌ يوجد فيه من الفن ما يوجد في الرواية أو القصة . إننا نجد حالياً صعوبة في التحمّس لقرية جبليّة صغيرة . في حين تبدو لنا الرسائل الحميمة التي كتبها « بوزنا نمكوفا » Božena Němcová عملاً شعرياً فذاً .

هناك حكاية تُروى عن أبطال المصارعة اليونانيّة ـ الرومانيّة : بطل العالم يُقهر على يد مُصارع من الدرجة الثانية . يُعلن أحد المشاهدين أنها خدعة ، فيتحدّى المنتصر ويقهره . في اليوم التالي ، تكشف صحيفة أن المعركة الثانية كانت هي أيضاً خدعة متّفقاً عليها سلفاً . يأتي المشاهد المنتصر إلى رئاسة تحرير الصحيفة ، ويصفع كاتب المقال . ولكن إذاعة الخبر في الجريدة ، وسخط المشاهد ، كانا كذلك خدعتين متفقاً عليهما سلفاً .

لا تصدّقوا الشاعر الذي يتنكّر باسم الحقيقة والواقع . . . . الخ ، لماضيه الشعري أو الفنّي بشكل عام . لقد كان تولستوي ينكر بسخط أعماله الأدبيّة . ولكنّه لم يكفّ لحظة عن كونه شاعراً : ذلك أنه شقّ الطريق نحو أشكال أدبيّة جديدة وغير مستعملة بعد . لقد قيل بحقّ ان الممثّل حين يرمي قناعه جانباً يظهر ماكياجه (زينته) . ويكفي أن نذكر حدثاً قريب العهد هو التمثيليّة المضحكة الكرنفاليّة التي قدّمها « دوريش » . كذلك لا تصدّقوا الناقد الذي يهاجم شاعراً باسم الصدق والطبيعة . فهو يرفض في الواقع اتجاهاً شعرياً ، أي مجموعة من الوسائل المحرّفة ، باسم اتجاه شعري آخر ، أي باسم مجموعة أخرى من الوسائل المحرّفة . إن الفنّان يقوم بدورٍ (بلعبة) عندما يعلن أنه في هذه المرّة

لا يقدّم الخيالَ ، بل يقدم « الواقع » العاري تماماً ، كما عندما يؤكد أن هذا العمل أو ذاك ليس سوى اختلاقٍ بحت ، وأن « الشعر بأي حال هو كذبٌ والشاعر الذي لا يكذب (ابتداءً) من الكلمة الأولى وبدون تردّد لا يساوي شيئاً » .

هناك مؤرخون للأدب يعرفون عن الشاعر أكثر مما يعرف الشاعر عن نفسه ، وأكثر من عالم الجمال الذي يحلّل بنية أعماله ، ومن العالم النفسي الذي يدرس تركيبة حياته النفسيّة . ويُظهر هؤلاء المؤرخون بيقينٍ راسخ ما يكون في عمل الشاعر مجرّد « وثيقة بشرية » ، وما يكون « شاهداً فنياً » ، شاهداً يوجد فيه « الإخلاص » ، « والنظرة الطبيعيّة تجاه العالم ، ويكون فيه المتكلّف « الحجّة » و« النظرة الأدبيّة والمتصنّعة » ، أي ما « يأتي من القلب » . كل هذه العبارات شواهد استقيتها من دراسة بعنوان « الشبقيّة المنحطّة عند هلافاتشك Hlavàcek » ، وهي أحد فصول كتاب « سولدان Soldan » الحديث . وتوصف فيه الروابط بين الشعر الشبقي وشبق الشاعر وكأن الأمر لا يتعلّق بمفاهيم جدليّة وبتحوّلها وانعكاسها الدائمين ، بل بمواد ثابتة في قاموس علمي : وكأن الإشارة والشيء المشار إليه مرتبطان نهائياً وبشكل أحادي ، وكأنه قد تم نسيان ما يعلّمه علم النفس منذ زمن طويل ، وهو أن لا وجود لعاطفة خالصة (أو شعور) إلا وكانت ممزوجة بعاطفة مناقضة لها (انظر « التناقض الوجداني ») .

وهناك عددٌ من أعمال التاريخ الأدبي التي لا تزال تُطبّق اليوم بصرامة هذا المخطط الثنائي : « واقع نفسي ـ تخيّل شعري » ، وتبحث عن علاقات سببيّة آليّة بين الواقعين . بحيث أننا نطرح على أنفسنا ورغماً عنّا السؤال الذي كان يشغل أحد النبلاء الفرنسيين في عصور قديمة : هل إن الذَّنَب معلّقٌ بالكلب ، أم أن الكلب معلّق بذنبه ؟ .

إن مذكرات « ماشا » التي تُعد وثيقة غاية في الأهمّية والتي لا تزال تُنشر للأسف في طبعات تتضمّن نواقص كثيرة ، تستطيع أن تبرهن لنا عقم هذه المعادلات الثنائيّة . فبعض مؤرخي الأدب لا يعتدّوا إلا بالأعمال المنشورة للشعراء ، ويطرحون جانباً وبكل بساطة المسائل التي تتعلّق بحياتهم ، والبعض الآخر يحاول على العكس من ذلك أن يعيد بناء حياة الشعراء في كل تفاصيلها . نحن نقبل هذين الموقفين ؛ ولكننا نرفض قطعاً منهج هؤلاء الذين يستبدلون سيرة

الشاعر الحقيقيّة برواية رسميّة متقطّعة أشبه بمجموعة من النصوص المختارة . إن نواقص مذكرات « ماشا » بقيت لكي لا يخيب أمل الشباب الحالم الذين يُعجبون بتمثال ميسلباك Myslbek في بترين . ولكن ، وكما يقول بوشكين ، الأدب ـ وبالأحرى المصادر الأدبيّة كذلك ـ لا يمكن أن يراعي الفتيات اللواتي في سن الخامسة عشر ، فهنّ على أي حال يقرأن اليوم أشياء أكثر جدّية من مذكرات ماشا .

إن ماشا الشاعر الغنائي ، يصف في مذكراته وبطريقة ملحميّة هادئة وظائفه الفيزيولوجيّة ، الشبقيّة منها والغائطيّة . فيدوّن بدقّة المحاسب الصارم وبلغة مملّة كم مرّة أشبع رغباته وكيف خلال لقاءاته بـ « لورا » . ويقول سابينا عن ماشا : « إن عينين غامقتين ذات نظرة ثاقبة ، وجبيناً جليلاً تنطبع فيه أفكار عميقة ، وسَمتاً اكتئابياً يعبّر عنه الشحوبُ خاصة ، ومظهر النعومة وتفاني الأنثى ، ذلك ما كان يأسره على الأخص في الجنس اللطيف » . نعم ، هذه هي صورة جمال الفتيات في قصائد ماشا وقصصه . ولكن وصف محبوباته في مذكراته يتناول بالأحرى تلك الأجساد الأنثويّة بدون رأس التي تحفل بها لوحات « سيما » .

هل العلاقة بين الشعر والمذكرات هي علاقةٌ بين الخيال والواقع ؟ بالتأكيد لا . فالظاهرتان واقعيتان كلتاهما . وهما لا يمثّلان سوى معانٍ مختلفة ، أو بلغة العلم مستويات دلاليّة مختلفة لشيء واحد ولتجربة واحدة . وقد يقول المخرج السينمائي إنهما لقطتان متمايزتان لمشهد واحد . إن مذكرات ماشا عملٌ شعري تماماً مثل « مايو » أو « مارينكا » . فهي لا يوجد فيها أيّ أثر للمنفعيّة ، إنها مجرد الفن للفن ، مجرد الشعر للشاعر . ولو أن ماشا عاش في أيامنا هذه لكان احتفظ على الأرجح بالشعر (يا غزالتي البيضاء اسمعي نصيحتي . .) للإستعمال الشخصي الحميم ، ولطَرَح مذكراته للنشر ، ولكنّا قرّبناه نحن من « جويس » و« لورانس » Lawrence اللذين ينتسبان إليه بتفاصيل عديدة . ومن الممكن أن يقول ناقدٌ ما عن هؤلاء الأدباء الثلاثة أنهم « يتمسّكون بإعطاء صورة صادقة عن الإنسان الذي تخلّص من جميع الأنظمة والقوانين والذي لا يعمل أكثر من أن يطوف ويغوص وينتصب كغريزة بحتة » .

يقول بوكشين في إحدى قصائده : « إنني أتذكر تلك اللحظة الرائعة ، إذ

بدوت أمامي كرؤية عابرة ، كجنية الجمال الصافي » . كان تولستوي يغتاظ في شيخوخته من كون السيدة التي يُتغنى بها في هذه القصيدة النبيلة ، كانت توجد في رسالة عاجلة كتب فيها بوشكين الى أحد أصدقائه : اليوم وبمعونة الرب ضاجعت أنّا ميكائيلوفنا . إن الواقع الساخر للغز ما لا يعد تجديفاً . فالقصيدة الحالمة والمحاكاة الساخرة تتوازيان تجاه الواقع . إنهما نوعان شعريان ليس إلاّ ، ووسيلتا تعبير يمكن استعمالهما في التعبير عن موضوع واحد .

إن الموضوع الذي لا ينفك يعذب ماشا والذي كان يتجدد على الدوام هو ارتيابه بأنه لم يكن أول عشيق لـ « لوري » في « مايو » . وتأخذ هذه الظاهرة الشكل التالي :

آه ـ هي ، هي ! ملاكي !
لماذا خارت قبل أن أعرفها ؟
لماذا أبي ؟ ـ لماذا غاويك ؟ . . .

أو هذا الشكل :

المنافس ، إنه أبي ! المجرم ، ابنه ،
لقد غوى البنت التي أحب !ـ
أنا لا أعرفه .

يروي ماشا في مذكراته أنه جلّد كتباً مع لوري ، وأنه ضاجعها مرّتين ، « ثم تكلّمنا مرّة أخرى عن كونها وهبت نفسها لرجل آخر ، فتمنّت الموت وقالت : « يا إلهي ! كم أنا تعيسة ! » . ويتبع ذلك مشهدٌ شبقي عنيف وجديد ، ثم وصفٌ للشاعر لدى ذهابه الى المرحاض . وفي النهاية ترد الحكمة التالية : « فليسامحها الرب اذا كانت تخدعني ، أنا لن أتركها إذا كانت تحبني فقط ، ولديّ انطباع بذلك ، بل إنني سأتخذ عاهرة لو عرفت أنها تحبني » .

إن القول بأن الموضوع الثاني هو صورة فوتوغرافيّة تسجل الوقائع بأمانة في حين أن الأول (موضوع « مايو ») ليس سوى ابتداع شاعر ، هو عمليّة تبسيط للواقع تشبه ما يفعل كتاب للتعليم الثانويّ . قد تكون رواية مايو مظهراً واضحاً وأكثر انفتاحاً للإستعراء الفكري يضاف إليه عقدة « أوديب » (المنافس إنه أبي . . .) . ولا ننسَ أن مواضيع الانتحار في قصائد ماياكوفسكي كانت تعدّ في

الماضي مجرّد شيء أدبيّ . ومن المحتمل أنها ستبقى كذلك لو أن ماياكوفسكي توفّي مثل ماشا في مقتبل العمر بذات الرئة .

ويقول سابينا في ما يتعلّق بماشا : « نستطيع أن نقرأ في المدوّنات التي وُجدت بعد موته وصفاً متقطعاً لرجل ذي طابع رومنطيقي محدث يبدو أنه الصورة المطابقة للشاعر نفسه والنموذج الأساسي الذي كان يستقي منه شخصيّاته العاشقة » . إن بطل هذا المقطع « يقتل نفسه عند قدمي الفتاة التي كان يحبّها بقوّة والتي كانت تبادله الحب بقوّة أكبر . كان يعتقد أن رجلاً قد أغواها ، فناشدها أن تخبره عن اسمه لينتقم لها . فأنكرت ذلك ، فاستشاط غضباً وهيجاناً : ـ شهدت بالله ؛ ـ فمرّت برأسه كالبرق فكرةٌ : « إذا قتلته هو انتقاماً لها ، يكون عقابي الموت . ليعش إذن ، أما أنا ، فلا أستطيع أن أعيش » . وهكذا قرّر أن ينتحر وقال في نفسه وهو يفكر إن محبوبته « ملاك صبور ، وإنها لا تريد حتيّ أن تسبّب التعاسة للرجل الذي أغواها » . ولكنه يدرك في اللحظة الأخيرة « أنها خدعته » . و« تحوّل وجهها الملائكي في ناظريه الى وجه شيطان » . ويتكلّم ماشا عن هذه المرحلة من مأساته العاطفيّة في رسالة الى أحد أصدقائه الحميمين فيقول : «لقد قلت لك مرّة إنه يوجد شيء يمكن أن يجعلني مجنوناً : ـ إنها هنا ـ الإغتصاب جرحٌ ينزف . . . لقد ماتت أمّ صديقتي ، قُطِع وعدٌ فظيع في منتصف الليل أمام نعشها . . . و . . . لم يكن هذا صحيحاً ـ وأنا ـ ها ها ها ! ـ إدوارد ! لم أصبح مجنوناً ـ ولكني أثرت لغطاً وجلبة » .

هناك إذن ثلاث روايات : الجريمة والعقاب ، الانتحار ، الغضب والخضوع . عاش الشاعر كلّ رواية منها ، وكلها حقيقيّة بنفس الدرجة دون أن نعرف أي الإحتمالات المقدّمة تحقّقت في الحياة الخاصّة وأيها في العمل الأدبي . ومهما يكن ، فإن من يستطيع أن يرسم حدوداً فاصلة بين انتحار بوشكين ومبارزته ، أو موت ماشا ، يكون عبثيّاً جديراً بكتاب القراءة المدرسيّ .

لا يظهر المرور الدائم بين الشعر والحياة الخاصّة في الطابع التواصليّ القوي لأعمال ماشا الشعريّة فحسب ، بل يظهر كذلك في دخول المواضيع الأدبيّة دخولاً عميقاً في حياته . فإلى جانب الملاحظات حول تكوين مزاج ماشا من الناحية النفسيّة الفرديّة ، يمكننا أن نطرح السؤال حول وظيفتها الاجتماعيّة . « لقد خُدع حبي » : هذه عبارة لا تتعلق فقط بالشؤون الخاصة لماشا ، إنها واجب ، لأن

شعار مدرسته الأدبية يقوم على « أن الألم وحده هو في أصل الشعر الحقيقي » .
ويمكننا القول على صعيد التاريخ الأدبي (وأردّد على صعيد التاريخ الأدبي) : من المناسب أن يستطيع ماشا أن يقول إنه تعيس في حبه .

إن موضوع الغاوي والغيور يملأ بشكل ملائم الموقف ، لحظة التعب والحزن التي تلي إشباع الحب ، ويتبلور شعور الإنتهاك والارتياب في موضوع تقليدي تناولته بعمق بعض التقاليد الشعرية . ففي رسالة إلى أحد أصدقائه ينبّه ماشا نفسه الى اللون الأدبي لهذا الموضوع : « إن الأشياء التي جرت لي لا يستطيع « فيكتور هيجو » Victor Hugo ولا « أوجين سو » Eugène Sue أن يصفاها في رواياتهما الأكثر رعباً . ولكنني أنا عشتها و ـ أنا شاعر ـ » . وسواء أكان هذا الحذر المدمّر مبنياً على الواقع أم كان ابتداعاً من الشاعر لا أساس له من الصحة فإن ذلك لا أهمية له إلا في الطب الشرعي .

إن كل عبارة لغوية تقولب وتغير نوعاً ما الحدث الذي تضمنه . ويتحدد الاتجاه بالميول ، والتفخيم ، والمرسَل إليه ، وبـ « الرقابة » المسبقة ، وتحفُّظ القوالب السلوكية . ولما كانت الميزة الشعرية للعبارة اللغوية تحدد بقوة ان الأمر لا يتعلق بالتواصل ، يمكن « للرقابة » أن تلين وأن تضعف . إن « جانكو كرال » Janko Krat وهو أحد الشعراء العظام يزيل في ارتجالاته الرائعة والقاسية الحدود بين الأغنية الشعبية والهذيان المدوّخ . وهو يبدو كذلك أشد عنفاً من ماشا في تخيلاته ، وأكثر عفوية في ريفيته المليئة بالسحر . ويمثل جانكو كرال ، الى جانب ماشا ، حالة شبه نموذجية من عقدة أوديب . في رسالة إلى إحدى صديقاتها تصف بوزنا نمكوفا Bozena Nemcová الشاعر كرال لدى معرفتها به شخصياً فتقول : « إنه شخص غريب الأطوار تماماً ، وامرأته جميلة جداً وفتية جداً . ولكنها حمقاء بشكل مخيف . وهي ليست بالنسبة إليه سوى خادم ، لقد قال هو نفسه إنه لم يحب أكثر ما أحب وبكل جوارحه سوى امرأة واحدة ، وهذه المرأة هي أمه . وفي المقابل ، كان يكره أباه بالدرجة ذاتها ، وذلك لأنه كان يعذّب أمه (في حين كان هو يفعل الشيء عينه مع امرأته) . وهو منذ وفاتها لا يحب أي شخص ـ يبدو لي أن هذا الرجل سينتهي ، على أي حال ، في مصح للمجانين ! » . وهذه الطفّالة [البقاء بطبائع الطفولة infantilisme] العجيبة التي تضفي على حياة كرال ظلالاً من الجنون ، والتي أرعبت نمكوفا الجريئة ، لا تخيف أياً كان في قصائده . فهذه

القصائد منشورة في سلسلة « مكتبة الشباب المدرسي » وتعطي الانطباع بأنها ليست سوى « قناع » ـ رغم أن الشعر لم يكشف بطريقة أشد بساطة وعنفاً إلا نادراً المأساة بين ابن وأمه .

عمَّ تتكلم مقاطع وأغنيات كرال ؟ عن الحب الأمومي الجيّاش الذي « لم يقبل أبداً أن يتجزأ » ، عن ذهاب الابن الذي لا بد حاصل ، والابن على يقين « رغم نصيحة الأم » بأنه « لا نفع في ذلك : من يستطيع أن يسير ضد القدر ؟ هذا ليس مصيري » . ـ عن العودة المستحيلة « من البلاد الأجنبية الى المنزل قرب أمه » . وبيأس تبحث الأم عن ابنها : « إن الأرض كلها ترتدي حزن القبور ، ولكن ما من أثر للابن » . وبيأس يبحث الابن عن أمه : « لماذا تعود الى المنزل إلى جوار أخوتك وأبيك ؟ . . . . لماذا تعود الى قريتك أيها البازي المجنّح ؟ لقد مضت أمك في العالم الفسيح » . إن الخوف ، ذلك الخوف الجسدي عند جانكو كرال الغريب والمحكوم عليه بالموت ، والحنين إلى الأم يذكرنا أيضاً بنزفال .

نقرأ في « حكاية ستة بيوت خاوية » :

أمي
دعيني دائماً في الأسفل إذا استطعت ذلك
في الغرفة الفارغة التي لا يدخلها إنسان
أنا حقاً مستأجر من الباطن عندك
ويكون من المرعب أن أطرد منه
كم من تبديل منازل ينتظرني
والانتقال الأكثر بشاعة
انتقال الموت .

ونقرأ لـكرال في المجنَّد :

آه ! . أمي ما دمت كنت تحبينني
لماذا أسلمتني لهذا المصير
عرَّضتني لأخطار ذاك العالم العدواني
مثل زهرة فتية انتزعت من وعاء
هذه الزهرة التي لم يشمها الناس بعد
إن كانوا يريدون انتزاعها ، لماذا إذن بذروها !

صعبٌ تحمّله ، صعبٌ جداً ألَمُ المزّج مَنَعَهُ المَطر
ولكنه ألف مرةٍ أشدّ وأصعب موتُ «يانيشك»

إن النقيض المحتوم للإندفاق العنيف للشعر في الحياة هو انحساره الذي ليس أقل عنفاً :

لم أسلك قط هذا الطريق
لقد فقدت بيضة ، من وجدها ؟

بيضة بيضاء ، دجاجات سوداء
لثلاثة أيام تملكته الحمى

في الليل كله يعوي كلب
راهب في القرية يسير يسير
يبارك جميع الأبواب
مثل طاووس بريشة

دفنٌ دفنٌ والثلج يتساقط
تركض البيضة وراء النعش
هذا ليس مزاحاً
في البيضة يوجد الشيطان

ضميري السيء يهدهدني
تخلَّ إذن عن بيضتك
يا للقارىء المجنون
كانت البيضة فارغة

كان دعاة الشعر الثوروي المتحمسون يهملون بامتعاض هذا النوع من الألاعيب الشعرية ، أو كانوا يتكلمون غاضبين عن خيانة الشاعر وانحطاطه . ولكنني مقتنع تماماً أن ترنيمات نزفال هذه فيها من الجرأة الفريدة ما يضاهي « الإظهارية » exhibitionnisme الفكرية والمنطقية القاسية لغنائيته المضادة . وتكون هذه الألاعيب الطفولية أحد قطاعات جبهةٍ عريضة موحّدة انتصبت ضد صنمية الكلمة . لقد كان النصف الثاني من القرن التاسع عشر عصر التضخّم

المفاجيء للإشارات اللغوية . وليس من الصعب أن نعلّل هذه الظاهرة بالواقع الاجتماعي . فأكثر الإنتاجات الثقافية تمثيلاً لذاك العصر كانت تقوم على العمل لإخفاء هذا التضخم مهما كلّف الأمر ، وفي تعزيز الثقة بالكلمة بشتى الوسائل ، بهذه الكلمة التي هي من ورق . فالوضعية والواقعية الساذجة في الفلسفة ، والتحررية في السياسة ، والتوجهات النحوية في علم اللغة ، والخداعية illusionisme المهدهدة في الأدب وعلى المسرح ـ أكان الأمر متعلقاً بخداع الطبيعة الساذج أو بالخداع المتدهور الأناني ـ والمنهجيات الذرية في علم الأدب (وفي العلم بشكل عام ، وفي الواقع) ، وبهذه الوسائل على اختلافها كانت الكلمة تصلح من حالها وبها كانت تتعزّز الثقةُ بقيمتها الحقيقية .

واليوم ينزع علم الظاهرات phénoménologie القناعَ بشكل منظم عن تُرّهات العلوم اللغوية ، ويبين بوضوح الفارق الأساسي الذي يفصل بين الإشار والشيء المشار اليه . بين معنى الكلمة والمضمون الذي يهدف اليه هذا المعنى . ومن الملاحظ أنه توجد ظاهرة موازية في الحقل السياسي ـ الاجتماعي ، إنها الصراع المتّقد ضد الجمل والكلمات الفارغة والغامضة والمجردة بشكل مضر ، إنه الصراع الفكري ضد « الكلمات الغشاشة (الخدّاعة) » ، كما تقول العبارة الشائعة . وفي الفن ، كان للسينما دورها . فهي أبانت وبشكل واضح وجليّ لعدد لا يُحصى من المشاهدين أن اللغة ليست سوى واحدٍ من الأنظمة الدلالية الممكنة ، مثلما أبان علم الفلك في السابق أن الأرض ليست سوى مجرّة بين مجرّات عديدة أخرى وهيّأ بذلك لولادة ثورة كاملة في رؤيتنا للعالم . والواقع أن رحلة كريستوف كولومبوس كانت تعني نهاية أسطورة ، أسطورة الحصريّة exclusivité التي كان يتمتع بها العالم القديم (أوروبا) ، والتي لم يُقضَ عليها نهائياً رغم ذلك إلا إبّان الإنطلاقة المعاصرة لأميركا . وبالطريقة ذاتها ، بقي الفيلم (في السينما) في البداية مجرّد مستعمرة دخيلة على الفن ، واستطاع بالتطور التدرجي أن يدكّ الايديولوجيا المسيطرة في السابق . وأخيراً ، تبرهن المدرسة الشعرية والاتجاهات الأدبية المجاورة لها بشكل ملموس أن للكلمة قانونها الخاص . لذا ، تجتذب أشعار نزقال الصغيرة والخفيفة حلفاء نشيطين جداً .

وفي أيامنا هذه يستحسن النقاد التأكيد على التردد في ما يسمى بالعلم الشكلاني للأدب . ويبدو أن هذه المدرسة لا تفهم العلاقات بين الفن والحياة

الإجتماعية ، أنها تنادي بمذهب الفن للفن ، وتسير على خطى جماليات « كانط » . إن النقاد الذين يقدّمون هذه الاعتراضات ينسون من جراء راديكاليتهم وتسرّعهم وجود البعد الثالث ، ويرون كل شيء على مستوى واحد فقط . ذلك أن تينيانوف Tynianov وموكاروفسكي Mukarovsky وشكلوفسكي Chklovski ، وأنا ، لا نقول بأن الفن يكفي نفسه بنفسه ، بل إننا نبرهن على العكس من ذلك أن الفن جزء من النظام الاجتماعي ، وعنصر يتبادل العلاقات مع عناصر أخرى ، عنصر متغيّر لأن دائرة الفن وعلاقاته مع القطاعات الأخرى في البنية الاجتماعية لا تنفك تتغير وتتطور جدلياً . إن ما ندعو إليه ليس انفصالية الفن ، بل استقلالية الوظيفة الجمالية .

لقد سبق لي وقلت إن مضمون مفهوم « الشعر » ليس ثابتاً ، وهو يتغير بمرور الزمن . لكن الوظيفة الشعرية ، « الشعرية » poéticité هي ، كما يؤكد الشكلانيون ، عنصر من نوع خاص ، عنصر لا يمكن أن يُختزل بشكل آلي في عناصر أخرى . إن هذا العنصر يجب أن يُعَرّى وان تبينّ استقلاليته ، مثلما تكون معرّاةً ومستقلّةً الوسائلُ التقنية في اللوحات التكعيبية مثلاً ، ـ إلا أن هذه حالة خاصة ، حالة لها ما يبررها في منظار الجدلية الفنية ، لكنها حالة خاصة رغم كل شيء . وبشكل عام ، ليست « الشعرية » سوى عنصر مكوّن ضمن بنية معقدة ، ولكنها عنصر يؤثر بالضرورة في العناصر الأخرى ويحدد معها سلوك المجموعة . فالزيت ، بالطريقة ذاتها ، ليس وجبة بعينه ، ولكنه كذلك ليس إضافة عرضية ، أو عنصراً آلياً : إنه يغيّر طعم كل ما نأكله ، بل وأحياناً تكون مهمته قوية بحيث تفقد سمكةٌ صغيرة اسمها الأصلي لتأخذ اسم الزيت نفسه (في اللغة التشيكية) . عندما تظهر الشعرية ـ أي وظيفة شعرية ذات أهمية حاسمة ـ في عمل أدبي ، عندئذٍ نتكلم عن الشعر .

ولكن كيف تتجلى هذه الشعرية ؟ إنها تتجلى في إدراك الكلمة ككلمة ، لا كمجرد بديل عن الشيء المسمّى ، ولا كتفجير عاطفة . إنها تتجلى في كون الكلمات ، ونحوها ، ومعناها ، وشكلها الخارجي والداخلي ليست علامات لا مبالية للواقع ، بل علامات تملك وزنها الخاص وقيمتها الذاتية .

لماذا كل هذا ضروري ؟ ولماذا يجب أن ننوّه بأن الإشارة لا تختلط بالشيء ؟ لأنه الى جانب الإحساس (الوعي) المباشر بالتطابق بين الإشارة والشيء (A

هو A_1) من الضروري وجود الإحساس المباشر بغياب هذا التطابق (A ليس A_1) . هذا التناقض لا بدّ منه ، لأنه بدون التناقض لا يوجد مفاهيم متحركة ، ولا يوجد إشارات متحركة ، وتصبح العلاقة بين المفهوم والإشارة آلية (اوتوماتيكية) ، وتتوقف عجلة الأحداث ، ويموت الإحساس بالواقع .

إنني مقتنع أن السنة 1932 ستدخل يوماً تاريخ الفكر التشيكي تحت راية « سنة المكفرلانية الزجاجية » لنزفال ، كما أن سنة 1836 هي بالنسبة للفكر التشيكي سنة « مايو » لماشا . وتبدو هكذا تأكيدات غريبة بشكل عام بالنسبة للمعاصرين . وعندما أقول هذا ، لا أفكر حتى - وبالطبع - بتوميشك Tomicek الذي أعلن أن « مايو » حثالة وكاتبها قرزام (ناظم الشعر الرديء) ، ولا بالعديدين الذين حلّوا محل توميشك أو خلفوه ، وغالباً ما يجد المتحمسون المعاصرون للشاعر أنفسُهم أن تنبؤاتي هذه مبالغ فيها . فانتخابات السنة ، والأزمات ، والإفلاسات ، والدعوات الفاضحة ، كانت تُعد دائماً أحداثاً أشد أهمية وأشد تمييزاً للعصر . لماذا ؟ الجواب بسيط .

كما تنظّم الوظيفة الشعرية العمل الشعري وتقوده دون أن تَظْهَر بالضرورة ودون أن تكون واضحة كعين الشمس ، كذلك يكون العمل الشعري في مجموع القيم الاجتماعية . فهو لا يهيمن ، ولا يتغلّب على القيم الأخرى . إلا أنه يبقى ، رغم ذلك ، المنظم الأساسي للايديولوجيا والموجِّه الدائم نحو هدفها ، فالشعر هو الذي يحمينا ضد الآلية وضد الصدأ الذي يهدد تصوّرنا للحب والحقد ، للتمرد والمصالحة ، للإيمان والسلبية .

إن عدد مواطني الجمهورية التشيكوسلوفاكية الذين قرأوا ، مثلاً ، أشعار نزفال ليس كبيراً جداً ، ولكنهم بقدر ما قرأوا من شعره وقبلوا به ، دون إرادة منهم ، سيكون أسلوبهم مختلفاً بعض الشيء عندما يمزحون مع صديق ، ويسبّون خصماً ، ويعبّرون عن عاطفتهم ، ويعلنون حبهم ويعيشونه ، ويتكلمون عن السياسة . وحتى لو قرأوا هذه الاشعار ورفضوها ، فإن لغتهم وتقاليدهم اليومية لن تسلما من التغيير . فهم سيلاحَقون دوماً بفكرة ثابتة هي : ألا نشبه في شيء نزفال هذا ؟ وهم سيرفضون بكل الوسائل الممكنة مواضيعه وصوره وأسلوبه . ذلك أن العداء تجاه قصائد نزفال موقف نفسي يختلف تماماً عن الجهل بها . فمن خلال المعجبين به والمنتقصين من قدره ، ستنتشر مواضيع هذا الشعر ونبرته

وكلماته وعلاقاته ، شيئاً فشيئاً ، وستذهب الى حد تكوين لغةِ وطريقةِ عيش أناسٍ لن يعرفوا نزڤال إلا عن طريق مقالات الصحيفة « بوليتيكا » Politička .

كذلك كان « مسيو جوردان » M. Jourdain لا يعرف أنه يتكلم نثراً ، وكذلك كان كاتب الافتتاحيات في صحيفة الإثنين لا يعرف أنه يجترّ شعارات الفلاسفة التي كانت مجددة بالأمس ، وكذلك لا يعلم اليوم عددٌ كبيرٌ من معاصرينا شيئاً عن وجود « همسون » Hamsun و« شراميك » Srámek أو لِنَقُل « ڤرلين » Verlaine . ولكن ذلك لا يمنعهم من أن يحبوا على طريقة همسون وشراميك وڤرلين .

وتسمي الاتنولوجيا الحديثة هذه الظاهرة باسم « القيمة الثقافية الساقطة » gesunkenes kulturgut .

عندما يزول عصرٌ ما من الوجود ، وعندما تذوب العلاقة المتبادلة الوثيقة بين مركباته المختلفة ، عندئذٍ فقط تنتصب « الروائعُ » الشعرية في مقبرة التاريخ الشهيرة وفوق جميع أنواع السقط من الأفكار الأثرية . عندئذٍ يحكى بخشوع عن عصر ماشا ؛ وعندئذ ، لا يُكتشف هيكل عظمي بشري في أحد القبور إلا عندما لا يكون صالحاً لشيء ؛ ويفوت الناس رغم ذلك ملاحظة أنه قد أدّى مهمته ، اللهم إلا إذا ألقوا الضوء عليه اصطناعياً بأشعة « اكس » ، اللهم إلا إذا تشبثوا بالبحث عن ماهية العمود الفقري ، عن ماهية الشعر .

فهرست الأعلام

مرتباً وفقاً لأبجدية اللغة الفرنسية

بارت (Barthes (Roland

ناقد فرنسي (1915 ـ 1980) . اهتم بالنقد الأدبي فثار على المناهج المتوارثة حتى شك بقيمة ما تُلقّنه الدراسات الجامعية الكلاسيكية في ميدان الأدب . عمل على إرساء قواعد نقد حديث ، فكان كتابه « الدرجة الصفر في الكتابة » بياناً احتوى على فلسفته في الخطاب الأدبي تعريفاً ونقداً ، بحيث أرسى قواعد منهج نقدي نصّي . ثم اتجهت عناية بارت الى علم « السيميولوجيا » فحاول أن يكتشف قوانين الدلالة عامةً معارضاً فكرة قدسية المؤلف وقدسية الأثر . كما سعى الى الكشف عن الروابط العميقة بين الإنسان والسيميولوجيا عموماً .

بودلير (Baudelaire (Charles

كاتب فرنسي (1821 ـ 1867) . كان في السابعة من عمره حين تزوجت والدته من مقدَّم في الجيش وأرسلته الى مدرسة داخلية . مما ولّد عند الصغير شعوراً بالوحدة وأجج في نفسه ثورة عارمة ضد أسرته البورجوازية . كان يحس بالاشمئزاز تجاه العالم ، وبكآبة كبيرة يزيدها عمقاً قلقه المستمر من الشيخوخة مما دفع به الى إيجاد مخرج والى الهرب بكل الوسائل ؛ سواء كان ذلك بإظهار رفعته الارستقراطية أو عن طريق المخدرات أو المغامرات العاطفية . وأخيراً لازمه المرض ، فسافر الى بلجيكا حيث أصيب باضطرابات عصبية ونطقية .

إمتازت أشعار بودلير بإبراز الصراع في النفس الإنسانية بين الجسد

والروح . من أبرز مؤلفاته : « أزهار الشر » وفيها يُظهر الحب بوجهيه : الملائكي والشيطاني ، كما تبدو الرموز في شعره عبر شبكة من الروابط والعلاقات .

بودوان دي كورتونوي Baudoin de Courtenay (Jan)

ألسني بولوني الأصل (1845 ـ 1929) . يُعدّ عند العديد من الباحثين مؤسّس علم الفونولوجيا . كما يُعدّ رائداً في مجال الألسنية . فقد كان له السبق في وضع أسسها الأولى . ولكنه لم يؤثّر مباشرة في نشأة الألسنية البنيوية ، ذلك لأنه لم يتوصل الى وضع نظرية كاملة ومتماسكة ، ولأن أفكاره وآثاره كانت مبعثرة في أكثر من ستمائة وأربعين مقالاً في اللغة . درس الأصوات المكوّنة للكلام من حيث وظيفتها في التواصل .

بال Bell (Alexandre Graham)

مخترع وفيزيائي أميركي من أصل انكليزي (1847 ـ 1922) . قام بتعليم الإشارات للصم ـ البكم ، وقام بأبحاث عديدة كان يهدف من خلالها إلى أن يتم صنع أذن صناعية تسجل الأصوات . وقد توصل سنة 1876 الى اختراع الهاتف .

بانفنيست Benveniste (Emile)

ألسني فرنسي (1902 ـ 1976) عمل في ميدان النحو المقارن الهندو ـ أوروبي ، اقترح نظرية الجذر الثلاثي (صامت ـ صائت ـ صامت) الذي اعتبره أساساً تنتج عنه تفرعات كثيرة . ناقش نظرية دي سوسور حول اعتباطية الإشارة . من أشهر كتبه : « مسائل في الألسنية العامة » .

بيلي Biely (André)

كاتب روسي (1880 ـ 1934) . ترعرع وسط النخبة المثقفة في موسكو ، أهم مؤلفاته : « السمفونية الدراماتيكية الثانية » (1902) . وقد قال عنها : أن هذا العمل له ثلاثة معان : الأول موسيقي ، والثاني نقدي ، والثالث فلسفي ـ رمزي . ويمتاز نثره بالإيقاع والرنين المدروسَين وبالغموض في معظم الأحيان .

بلوك Blok (Alexandre)

كاتب روسي (1880 ـ 1921) نشأ بين المثقفين الروس . امتازت كتاباته بالرمزية المتشائمة والقلق المأساوي وبالمسحة الموسيقية التي تسيطر عليها .

بلومفيلد Bloomfield (Léonard)

ألسني أميركي (1887 ـ 1949) . تلقّى علومه الجامعية في جامعة هارفرد حيث تخصص في اللغة الألمانية ونال الدكتوراه فيها . درّس منذ سنة 1909 في جامعة شيكاغو . ثم درّس الألسنيات العامة ، تركزت أبحاثه حول قضايا الألسنية التاريخية ، إلا أنه سرعان ما تحوّل الى المنحى الألسني البنيوي . إهتم باللغات الهندو ـ أوروبية ولا سيما من حيث وظائف الأصوات وعلم الصرف . شارك بلومفيلد في تأسيس جمعية « الألسنية الأميركية » كما ساهم في المجلة التي صدرت عنها . وقد كان لاهتماماته بدراسة اللغات الأميركية الهندية أثرٌ في تحديد اتجاهه الألسني الحديث . إلى جانب ذلك ساهم بلومفيلد في وضع برنامج الدراسة اللغوية المكثفة وفي إعداد المعلمين . وكان يهدف في دراساته الى جعل الألسنية علماً إيجابياً عن طريق الدراسة الموضوعية للتصرف .

بوغاتيرف Bogatyrev (Petr Grigorievitch)

فولكلوري روسي (1893 ـ 1971) ، ورائد التحليل البنيوي والوظيفي للأحداث السلالية .

بوهر Bohr (Niels)

فيزيائي دانمركي (1885 ـ 1962) . قام بالعديد من الدراسات حول الذرّة ومساراتها وتفككها عند الاصطدام . نال جائزة نوبل للفيزياء في عام 1922 .

بوول Boole (George)

منطقي وعالم رياضي انكليزي (1815 ـ 1864) . هو من اخترع المنطق الرمزي الحديث . وحوّل المنطق الى نموذج جبري بسيط وعملي . فكان المهيء لاتحاد المنطق والرياضيات .

براك Braque (Georges)

رسّام فرنسي (1882 ـ 1963) . درس في باريس في أكاديمية همبرت وفي مدرسة الفنون الجميلة . تأثر بالمدرسة الإنطباعية . ثم ما لبث أن تأثر ببيكاسو وبالرسام الفرنسي سيزان .

بوهلر Bühler (Karl)

عالم وطبيب نفساني ألماني (1879 ـ 1963) . حصل على شهادة في الطب من جامعة ستراسبورغ . ثم درس علم النفس . قام بعد ذلك بالتدريس في عدة جامعات ألمانية قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى . قام بدراسةٍ برهن فيها أن العقل قادرٌ على تجريد التفكير دون الحاجة الى استعمال صور أو مراقبات سابقة . كان يحث تلاميذه على الإجابة الدقيقه ، وأطلق على أسلوبه المخبري اسم طريقة « الاستعلام » . وبعد أن خدم بوهلر في الجيش الألماني خلال الحرب العالمية الأولى ، عُين أستاذاً في الطب النفسي في جامعة فيينا . ثم اضطر الى الفرار الى النروج سنة 1938 ، ثم الى الولايات المتحدة ، وبقي فيها حتى وفاته . خلال إقامته في أميركا وسّع دراساته وأصدر كتاباً حول عملية التفكير وإواليابها النفسية .

بونويل Buñuel (Luis)

منتج سينمائي اسباني (وُلد سنة 1900) . أثّرت فيه الليبرالية السريالية فساعدته في رفضه للأخلاق التقليدية . وإذا به يعترف بقدرة الغريزة والأحلام على جلب السعادة الشرعية للإنسان .

كارناب Carnap (Rudolf)

عالم منطقي وفيلسوف ألماني (1891 ـ 1971) . هو أحد أبرز ممثلي حلقة فيينا . درّس في شيكاغو حيث ساهم في التعريف بأسس الفلسفة الوضعية الجديدة (أو الوضعية المنطقية) ، كما ساهم في إدارة الموسوعة العالمية لتوحيد العلم . طرح في أعماله مسألة توحيد المعرفة العلمية بإنشاء لغة تعتمد على المنطق الشكلي ، وذلك لإبعاد المفاهيم والمسائل التي ليس لها معنى ، كما وسّع التمييز بين الجمل التجريبية وبروتوكولات التجربة والمقولات المنطقية ، وحاول أن يرد المنطق نفسه الى مسألة خالصة في النحو ، أي إلى العلاقات بين الإشارات في الجمل .

أما في أعماله اللاحقة ، فقد وسّع تفكيره في دراسات الدلالة وفي العلاقة بين عبارات اللغة والأشياء والمواقف التي تعبر عنها ، فهو يقول : « إن مسائل الفلسفة تتعلق [. . . .] بالبنية السيميائية للغة » .

كارول Carroll (Lewis)

إسم مستعار لـ « شارل ليتويدغ دودغسون » (1832 ـ 1898) . كاتب انكليزي وعالم رياضيات ومنطق . كان خجولاً ففضل مرافقة الأطفال على صحبة الكبار . كتب « أليس في بلاد العجائب » تلبية لرغبة إحدى صديقاته الصغيرات ، ثم اكتشف فن الرسم وأهميته ، فرسم عدة لوحات وكانت موضوعاتها فتيات صغيرات . وقد استعمل في أعماله الأدبية المنطق الرياضي .

كاسيرر Cassirer (Ernst)

فيلسوف ألماني (1874 ـ 1945) . وجد في نسبية اينشتاين تأكيداً للمثالية النقدية . درس الوظيفة الرمزية في مختلف أشكال الثقافة (من الأسطورة الى الدين الى الفكر العلمي) التي تشهد على تقدم الفكر الإنساني . وقد كانت دراساته سبباً في جعله مؤسس التأويل الحديث للكتاب المقدّس وللبنيوية .

حلقة براغ الألسنية Cercle Linguistique de Prague

دعا « ڤيليم ماتيزيوس » سنة 1926 الى تأسيس حلقة ألسنية عُرفت فيما بعد بـ « حلقة براغ » . وقد استقطبت هذه الحلقة العديد من علماء الألسنية الشبان . إلا أن المساهمين الأساسيين والفاعلين فيها هم : كارسفسكي ، جاكوبسون ، تروبتسكوي . إمتد عمل هذه المدرسة منذ تأسيسها حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية . من مبادئها الأساسية أنها تشدد على تعريف اللغة على أنها نظام تؤكد على وظيفتها وغايتها (وهما التعبير والتواصل) وعلى امتلاكها بالتالي وسائل تجعلها تحقق هذين الهدفين . من ناحية أخرى ركزت حلقة براغ على ضرورة دراسة اللغة دراسة وصفية تزامنية .

شابلن Chaplin (Charlie)

كاتب وممثل أميركي من أصل انكليزي (وُلد سنة 1889) . صعد خشبة المسرح في عمر مبكر جداً . مثّل أفلاماً هزلية وكان له لباس خاصّ ومشية وشكل مميّزين مما جعله مشهوراً عالمياً وقد عرف عالمياً باسم « شارلو » .

تشومسكي Chomsky (Noam)

ألسني أميركي (1928) . تابع دراسته الجامعية في جامعة بنسيلفانيا في مجالات الألسنية والرياضيات والفلسفة . تتلمذ على هاريس وتأثر بجاكوبسون . اضطلع بالتدريس في المعهد التكنولوجي بماساشيوستس منذ 1954 . في السنة التالية ناقش أطروحة عنوانها « التحليل التحويلي » . وفي سنة 1956 ، أتمّ عملاً آخر عنوانه « البنية المنطقية للنظرية الألسنية » . وهذان العملان لم يُنشرا بل صدر ملخص عنها سنة 1957 بعنوان « الأبنية النحوية » ، فكان الكتاب دستورَ مذهب جديد هو المذهب التوليدي . وقد دقّقه تشومسكي في كتابيه « مظاهر النظرية النحوية » و« مقولات نظرية النحو التوليدي » . ثم عمل على كشف المنطلقات الفلسفية في نظرياته فألّف « الألسنيات الديكارتية » و« اللغة والفكر » . لم تقتصر شهرة تشومسكي على مجال الألسنية أو المجال العلمي فحسب ، بل تعدّته الى مجال الكتابة في السياسة . فقد عُرف بانتقاداته لسياسة الولايات المتحدة الخارجية .

الدادائية Dadaïsme

ظهرت الحركة الدادائية mouvement Dada وتطوّرت ما بين سنة 1916 وسنة 1924 . وهي تقوم على تحطيم القيم وعلى الثورة ضدّ كل المؤسسات . كان لأعضائها (وخاصة لمؤسّسها تسارا Tristan Tzara) علاقات وطيدة مع شعراء فرنسيين أسّسوا حركة « السرّيالية » ، وأثّرت في هذه الأخيرة من حيث الشك في غاية الشعر والفن وتقويض صورة الأدب القديمة كنتاج اجتماعي وأثر حضاري . أما الحركة السرّيالية surréalisme ، فإنها امتازت عن الدادائية بوضع برامج أبحاث ومخططات أعمال تسعى إلى خلق ميادين جديدة للإبداع الشعري وإلى تشجيع مفهوم خاص للعلاقات بين الإنسان والكون ، وبين الفرد والمجتمع . من أهم روّادها اندره بروتون André Breton .

دانتي Dante (Durante) Alighieri

شاعر ايطالي (1265 ـ 1321) . كان يعتقد أن العمل الجيد هو النهاية الحتمية لكل نشاط إنساني حق . عرض مفهومه للحكمة في مؤلفه الفلسفي Il Convivio . وهو من الأوائل الذين اكتشفوا العلاقات التاريخية التي تربط بين

اللغة اللاتينية ومجموع اللغات الرومانية . نلمح في أشعار دانتي تجربة الفيلسوف والكاتب الأخلاقي في آن معاً .

Daudet (Alphonse) دوديه

كاتب فرنسي (1840 ـ 1897) . اشتهر بقصصه . سار في خط الرواية الواقعية ، واهتم بوصف الطُباع ، كان مولعاً بحب الحقيقة تحدوه في ذلك حساسية مرهفة . وقد وصف موهبته بقوله : انها مزيج فريد من الابتكار والحقيقة .

Delluc (Louis) دولوك

كاتب فرنسي عمل في الإنتاج السينمائي (1890 ـ 1924) . يُعدّ أول منظِّر لفن السينما ، وقد كتب العديد من الروايات والمقالات التي استوحاها من هذا الفن .

Dickinson (Emily) ديكينسون

شاعرة أميركية (1830 ـ 1886) . مجّدت حبها المكتوم في مجموعة قصائد كانت تكتبها على أوراق ولا ترسلها للنشر . يمكن أن نقسم موضوعات قصائدها إلى أربعة أقسام : الحياة ـ الطبيعة ـ الحب ـ الوقت والأبدية . كان لها بالغ الأثر في المدرسة التصويرية .

Doyle (Arthur Conan) دويليه

روائي اسكتلندي من أصل نورماندي (1859 ـ 1930) . درس الطب . كتب روايات بوليسية منها « شرلوك هولمز » التي أصبح بطلها نموذجاً حياً . وقد تأثر بإدغار آلان بو ، كما كتب روايات تاريخية . في نهاية حياته كرّس نفسه لعلوم السحر والتنجيم .

Durych (Jaroslav) دوريش

شاعر وروائي وكاتب مسرحيّ تشيكي (1866 ـ 1962) . يُعدُّ من أكبر الوجوه الأدبية في تشيكوسلوفاكيا في فترة ما بين الحربين . من مسرحيّاته « الكرنفال » (1938) التي يستمدّ موضوعها من فترة احتلال الألمان للعاصمة « براغ » .

ايرنفلس Ehrenfels (Christian, Baron von)

فيلسوف وعالم نفس غساوي (1859 ـ 1932) . عمل على الإدراك الحسي للأشياء مما جعله مؤسس علم نفس الشكل . وقد ميز بين الصفات الحساسة والصفات الشكلية (الزمانية والمكانية للأشياء) ، فالصفات الشكلية ، بالنسبة إليه ، لا تتعلق بالاحساسات العناصرية . كما اهتم أيضاً بالفلسفة الأخلاقية وخاصة بمسألة القيم .

أينشتاين Einstein (Albert)

فيزيائي ألماني (1879 ـ 1955) . من أبرز ما قدمه نظريته في النسبية التي غيرت قوانين نيوتن الآلية . حصل في سنة 1921 على جائزة نوبل للفيزياء بفضل قانون الصور الكهربائية وأعماله في ميدان الفيزياء النظرية ، وقد قدم نظرية تفجر الذرة التي كانت في أساس صنع القنبلة الذرية .

أيزنشتاين Eisenstein (Serge Mikai Lovitch)

أحد كبار المتجين في السينما السوفياتية (1898 ـ 1948) . بدأ أعماله الفنية بالإخراج المسرحي . ثم انتقل الى السينما ، حيث أبدى قوة نادرة في الإبداع والأصالة . وضع عبقريته الشعرية في خدمة الايديولوجيا الثورية .

أرنست Ernst (Marx)

فرنسي من أصل ألماني (1891 ـ 1976) . عمل في الرسم والنحت والأدب . درس الفلسفة وعلم النفس وتاريخ الفن . اهتم بالرومنطيقيين الألمان كما اهتم بنيتشيه وفرويد . وقد شارك في تأسيس الحركة الداداتيّة dadaïsme في كولونيا . في باريس ، شارك في نشاطات السرياليين . وضاعف أبحاثه حول الوسائل والتقنية التي تزيد من نشاط الصور اللاواعية . وقد كان متنوعاً في أسلوبه وتقنيته . فغدا من كبار فناني القرن العشرين .

فوكو Foucault (Michel)

فيلسوف فرنسي (وُلد سنة 1926) . يُعدّ من أبرز أعلام البنيوية في ميدان الفلسفة ولا سيما الأصولية منها . أما فلسفته ، فمحورها الإنسان بوصفه عاقلاً ، ناطقاً ، موجوداً في الزمان . من أبرز مؤلفاته : « الأسماء والمسميات » .

Frazer (James Georges) فرازر

عالم ايرلندي (1854 ـ 1941) . درس السلالات وقدّم معلومات اتنولوجية عن المجتمعات اليونانية واللاتينية القديمة . ولكنه اشتهر بأبحاثه حول الطوطمية والزنا . يحاول أن يعطينا دائماً فكرة مركبة عن الأساطير القديمة والفولكلور والعادات الرمزية للمجتمعات المتحضرة .

Freud (Sigmund) فرويد

عالم نمساوي (1856 ـ 1939) وطبيب متخصص في الأعصاب . أسس مدرسة التحليل النفسي وأحدث ثورة في المعرفة الانسانية عامة بما اكتشفه من عوالم نفسانية ثرية . من أهم مؤلفاته : « تأويل الأحلام » و« علم النفس المرضي في الحياة اليومية » و« ثلاث محاولات في النظرية الجنسية » و« محاولات في علم النفس التحليلي » .

Gogol (Nicolas) غوغول

روائي وكاتب مسرحي روسي (1809 ـ 1852) . كان ذا شخصية غريبة وقوية . يعدّه النقاد حالة خاصة وفريدة في الأدب الروسي . من مؤلفاته « الأرواح الميتة » .

Goldstein (Kurt) غولدشتين

طبيب أميركي من أصل ألماني (1878 ـ 1965) . متخصص في الأمراض النفسية ـ العصبية . استطاع أن يكوّن مفهومه الشامل عن الجسم في علاقاته مع ما يحيط به ، وذلك بعد أن قام بعدة ملاحظات سريرية حول الاضطرابات الناجمة عن خلل في الدماغ . ورفض الفصل بين عالم البيولوجيا وعلم النفس . إلى جانب عمله حول « بنية الجسم » قام غولدشتين بأبحاث عدة حول المصابين بالحبسة .

Griffith (David Wark) غريفيس

مخرج سينمائي أميركي (1875 ـ 1948) . عمل لبعض الوقت في الحقل الأدبي . أصبح ممثلا هزلياً ثم كاتب سيناريو قبل أن يكرس نفسه مخرجاً سينمائياً . وقد أحدث تطوراً كبيراً في حقل السينما .

هـمسون Hamsun (Knut Pedersen, dit)

روائي نروجي (1859 ـ 1952) . كان لأسلوبه وحسّه اللغوي والأدبي الأثر الأكبر في تجديد فن النثر في النروج .

هانسليك Hanslick (Eduard)

موسيقي نمساوي (1825 ـ 1904) . عمل أستاذاً في جامعة فيينا ، ووضع كتاباً شهيراً بعنوان « في جمال الموسيقى » يقدم فيه نظريته حول الموسيقى الصرفة . وتقضي هذه النظرية باستبعاد إمكان الموسيقى أن تمثّل أي شيء ، بحيث يصل إلى إدانة الجمالية عند فاغنر .

هاريس Harris (Zellig Sabbetai)

ألسني أميركي من أصل روسي . وُلد سنة 1909 وحصل على الجنسية الأميركية . تلقى علومه في جامعة بنسيلفانيا في الولايات المتحدة الأميركية ، ونال درجة الدكتوراه إثر تقديمه أطروحة تناولت قواعد اللغة الفينيقية . كان من رواد التيار التوزيعي ، تأثر بتلميذه تشومسكي فوسّع أنموذجه الألسني بإدخال مفهوم التحويل . إلا أن مفهوم التحويل عند هاريس يختلف بعض الشيء عنه عند تشومسكي . وقد وزّع اهتماماته الألسنية بين اللغات السامية واللغات الأميركية ـ الهندية . وكان هذا الاهتمام يرجع الى أنه حاول استخراج عناصر الوصف الألسني ضمن إطار المنهجية البنيوية الحديثة عبر تحليله لهذه اللغات . فنراه يطبق منهجيته الوصفية على اللغات المتنوعة . من مؤلفاته : « مناهج الألسنية الهيكلية » ، و« الهياكل الرياضية في اللغة » ، و« مقالات في الألسنية الهيكلية والتحويلية » .

هيد Head (Henry)

طبيب بريطاني (1861 ـ 1940) . متخصص في الأمراض الجسدية والعصبية . تقوم أعماله على حساسية الجلد (وخاصة في بعض المناطق المسماة : مناطق هيد) .

يلمسليف Hjelmslev (Louis)

ألسني دانمركي (1899 ـ 1965) . نشأ في عائلة تهتم بالدراسات

العلمية . شغل والدُه منصب رئيس جامعة كوبنهاغن . انكبَّ يلمسليف على دراسة مؤلفات اللغوي الدانمركي « راسك » ، أحد مؤسسي « النحو المقارن » . شارك في تأسيس « النادي الألسني » في كوبنهاغن سنة 1931 ، ثم نال شهادة الدكتوراه سنة 1932 على أطروحته « دراسات بلطيقية » . أمضى بعض الوقت في فرنسا تأثر خلالها باللغوي « ماييه » . كما تعرف في هذه الفترة على مبادىء دي سوسور التي كانت أساس النظرية البنيوية . عمل يلمسليف على وضع نظرية بنيوية شمولية للظاهرة اللغوية . كما اهتم بالمنطق الرياضي وبالمنهجية العلمية . وقد ساعد في ذلك إلمامه بالعديد من اللغات القديمة والحديثة . من أهم مؤلفاته : « مقدمة في النظرية اللغوية » ، « مقدمة في اللغة » ، « محاولات ألسنية » .

هلافاتشيك Halavaček (Karl)

شاعر تشيكي (1874 ـ 1898) . تأثر بالشاعر « ماشا » واشتهر بالغنائية والثورة اليائسة ضدّ الموت والبؤس في حياة العمال والظلم الاجتماعي .

هوبكينز Hopkins (Gérard Manley)

شاعر انكليزي (1844 ـ 1899) . كان هدفه في قصائده أن يجعل من الشعر تناغماً موسيقياً . فكرّس الكلمات والنحو لخدمة هذا الغرض . كانت قصائده في معظمها مختصره تربط رموزُها التقليدَ المسيحي بالأساطير العالمية .

هوسرل Husserl (Edmund)

فيلسوف ألماني (1859 ـ 1938) . بعد دراساته العلمية والرياضية منها خاصة ، ترك العلوم ليعمل في حقل الفلسفة . كانت الظاهراتية بالنسبة اليه وسيلة « للعودة من الخطابات والآراء إلى الأشياء بحدّ ذاتها » ، ولوصف ، لا لشرح ، أعمال الفكر التي نصل بواسطتها إلى الأهداف المنطقيّة . كما اتجه تفكيره نحو مشكلة العلاقة بين الفاعل والهدف . من مؤلفاته : « الأبحاث المنطقية » (سنة 1900) ، و« الأفكار الرئيسة لفينومينولوجيا صرفة ولفلسفة فينومينولوجية » ، و« أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا المتسامية » .

جاكسون Jackson (Johann Hughlings)

عالم في الأعصاب إنكليزي (1834 ـ 1911) . اشترك في تأسيس علم الأعصاب الحديث . درس الصرع الآلي الأحاديَّ الجانب والحبسة ، وقد اعتبر

الجهاز العصبي تكاملاً ترتيبياً لمستويات التطور ، كما وجد في الأمراض العقلية إنحلالاً تدريجياً للوظائف النفسية . وقد كان لأعماله أبلغ الأثر في علم الأعصاب وفي علم النفس .

جاكوب (Jacob (François

طبيب فرنسي وعالم في الكيمياء الحياتية . (وُلد سنة 1920) نال جائزة نوبل للطب (1965) . له كتاب في تطور المعارف في البيولوجيا هو « منطق الحي » .

جويس (Joyce (James Augustin Aloysius

شاعر وروائي إيرلندي (1882 ـ 1941) . خابت آماله في السياسة القومية فاتجه إلى المواطنية العالمية التي كان لها صداها الأدبي في التجديد اللغوي ، ساهمت قراءاته الكثيرة والمتعددة في فقدانه للإيمان . أقام فترة في فرنسا حيث اكتشف أعمال الروائي غوستاف فلوبير . من أهم أعماله النثرية « أوليس » التي نشرت في أيامه رغم الرقابة الأنجلو ـ سكسونية . استعمل جويس في هذه القصة وسائل لغوية مبتكرة وكان يرمي من وراء ذلك الى إعادة خلق العالم بتحريره من هذا العبء الذي هو المفهوم القديم .

كانط (Kant (Emmanuel

فيلسوف ألماني (1724 ـ 1804) . درس اللاهوت والفلسفة والعلوم . ثم عمل أستاذاً . دارت أعماله الأولى حول فيزياء الفلك والفلسفة . درس قدرة وحدود العقل الانساني وأظهر أن العقل يتعرض لتناقضات لا يمكن تجنبها عندما يدعي الارتفاع فوق كل تجربة ممكنة أو يجعل من فكرة الروح والعالم والله هدف علوم عقلانية مزعومة . كان يؤمن بخلود الروح وبوجود الله . حاول أن يوحّد بين الفلسفة النظرية والفلسفة التطبيقية .

كيتس (Keats (John

شاعر رومنطيقي انكليزي (1795 ـ 1821) . فهم الثقافة اليونانية القديمة بواسطة الخيال حيناً والقراءة حيناً آخر . تأثر بـ « سبنسر » و« شكسبير » و« ميلتون » . عالج في شعره موضوعات متعددة سيطرت فيها فكرة الزمن والموت . حتى إنه طلب أن يُكتب على قبره الشعار التالي : « هنا يرقد إنسان كان إسمه مكتوباً على الماء » .

Khlebnikov (Victor Vladimirovitch) كلبنيكوف

شاعر روسي (1885 ـ 1922) . وهو الأوفر ثقافة بين مؤسسي الحركة المستقبليّة . يعبر في قصائد عنيفة عن ميوله الفوضوية والعدمية .

Klein (Félix) كلين

عـالم رياضي ألماني (1849 ـ 1925) . أسس معهد الـريـاضيـات في غوتنجن . كان رئيس مدرسة الرياضيـات الألمانيـة ، درس الوظـائف الحذفيـة وأهمها : الوظيفة التناسبية والوظائف الأبيلية (التزيينية) ، كما درس تطبيق نظرية المجموعات على الهندسة . فكل هندسة في نظره هي ثوابت في مجموعة خاصة من التغيرات . وهو يعتقد أن المذهبين « التركيبي » و« التحليلي » في البحث الهندسي يظهران كطريقين متضافرتين .

Kral (Janko) كرال

شاعر سلوفاكي (1822 ـ 1876) . اشتهرت قصائده بالبساطة الشعبية والغنائية الحالمة والحنوّ الهادئ .

Kristeva (Julia) كريستيڤا

أستاذة في جامعـة باريس . قـامت بدراسـات في حقل الألسنيـة العامـة والابيستمولوجيا اللغوية وسيميائية النص . لها عدة مؤلفات .

Kroutchenykh (Alexei Elliseevitch) كرونشينيخ

شاعر روسي (1886 ـ 1968) . وهو أحد الأعضاء الناشطين في مجموعة المستقبليين .

Lacan (Jacques) لاكان

طبيب وعالم نفس فرنسي (وُلد سنة 1901) . فتح آفاقاً جديدة في مجال دراسة الجنون عند الأطفال وحاول التوفيق بين التحليل النفسي وعلم اللغـة . وجد في اللاوعي الإنبناءات عينها الموجودة في اللغـة ، وهو من أهم مـطوّري التحليل النفسي في العصر الحاضر .

Lautréamont (Isidore Ducasse, dit le Comte de) لوتريامون

كاتب فرنسي (1846 ـ 1870) . في سنة 1868 ظهر كتاب « أناشيد

مالدورور » ولم يظهر اسم كاتبه . ثم تبعه في سنة 1869 خمسة كتب أخرى تحمل اسم « لو كونت دي لوتريامون » . إلا أن أحداً لم يلحظ وجودهـا ، وبعد أن وضع قطعتين من النثر تحت اسم « الشعر » مات دوكاس (وهذا اسمه الحقيقي) في ظروف غامضة . إن شعر الثورة عنده بما فيه من قوة اللغة بالإضافة إلى النقد الواضح للغة الشعرية واستعمال تصور اللاوعي قد جعل من لوتريامون مؤسس الثورة الأدبية في القرن العشرين .

لوكوربوزييه Le Corbusier (Charles)

مهندس مدني ورسام ومنظّر فرنسي (1887 ـ 1965) من أصل سويسري . درس الهندسة وأعجب بالأشكال الهندسية المختلفة التي لاحظها خلال أسفاره العديدة التي قام بها ، كما التقى العديد من المهندسين المجددين . شارك في ظهور حركة في الرسم مستوحاة من الجمالية الوظيفية للآلات تمجّد الأشكال الأساسية القائمة على المسطّحات العمودية ، وتبحث عن توازن هيكلي في الإنشاءات . وقد استطاع أن يفرض نفسه رائداً للهندسة المعاصرة .

ليفي ـ شتراوس Lévi-Strauss (Claude)

عالم إناسة فرنسي (وُلد سنة 1908) . كان عضواً في الأكاديمية الفرنسية وأستاذاً للانتروبولوجيا الاجتماعية في المعهد الفرنسي . أسس علم الانتروبولوجيا البنيوية . وقد رأى أن المجتمعات جميعاً تقوم على التواصل وبالتالي فإن هذا العلم يجب « أن يستمدّ تعاليمه ليس فقط من الأشكال الألسنية الأكثر حداثة كالفونولوجيا والألسنية البنيوية بل ان يعتمد أيضاً على الأبحاث الفيزيائية والرياضية التي تقوم على أحداث التواصل» . من أبرز أعماله : « الانتروبولوجيا البنيوية » ، « الفكر المتوحش » ، « البنى الأولية للقرابة » ، « المدارات الحزينة » ، « أصل آداب المائدة » .

لونجفلو Longfellow (Henry Wadsworth)

كاتب أميركي (1807 ـ 1882) . درّس اللغات الأجنبية . ثم قام بجولات عدة في بعض الدول الأوروبية ليعود بعدها الى أميركا وينشر الثقافة الأوروبية فيها . هذه الأسفار أثرت في انتاجه الأدبي كما أثر فيه التاريخ والفولكلور الأوروبي والاميركي . رغم وجدانياته . فقد كان من كلاسيكيي القرن التاسع عشر . كان له الفضل في جعل الملحمة الوطنية في متناول الشعب . وقد أصبحت

أعماله جزءاً من الثقافة الرسمية في الولايات المتحدة .

ماشا (Macha (Karel Hynek

من أبرز ممثلي الرومنطيقية التشيكية (1810 ـ 1836) . له مؤلفات نثرية وشعرية ، أشهرها قصيدة طويلة بعنوان « أيار » (1836) . تنمّ دواوينه عن عاطفة رومنطيقية وغنائية قوية ، كما تدل على شخصية وطنية تميل نحو الشعر التاريخي ـ الوطني تبرع خاصة في الشعر الميتافيزيقي ـ الكوني الذي يتعدى حدود البلد الأم والتراث المحلي ليضم في نظرة شاملة اهتمامات بشرية ولواعج إنسانية عامة . وقد تُرجم شعره (وخاصة « مايو ») الى العديد من اللغات العالمية .

ماياكوفسكي (Maiakovski (Vladimir Vladimirovitch

شاعر روسي وسوفياتي (1893 ـ 1930) . وُلد في جيورجيا وانتقل في صباه الى موسكو حيث عرف شظف الحياة في العاصمة والتحق في إحدى مراحل حياته بالحزب البولشيفي وكان له من الأصدقاء عدد كبير من الشعراء والأدباء الروس . يُعدّ من الشعراء المستقبليين المتحمسين للثورة ، تأثر كثيراً بموت لينين وكتب العديد من القصائد الثورية المحرضة على الثورة . نادى بالتجديد في الشعر والثورة على المواضيع المألوفة . إلى جانب الشعر كتب مسرحيات نقدية لاذعة . عُرف عنه بالاضافة الى ميوله الأدبية والسياسية أنه كان طيب القلب ، واسع الفكر ، داعية لثورة تهدف الى تحرير الذات البشرية وانبعاثها الخلاق . انتحر سنة 1930 بعد أن أصيب بحالة من الهلع والكآبة والضياع سبّبها له سير الثورة والخيبات العاطفية .

ماليفيتش (Malevitch (Kazimir Serevinovitch

رسام وكاتب روسي (1878 ـ 1935) . تأثر فنه بالبساطة التي وجدها عند بعض الرسامين الفرنسيين ، واشتهر باختياره الموضوعات الاجتماعية فجاءت الأشكال والألوان في أعماله صورة للخيال الشعبي . كما استعمل مناهج المدرستين التكعيبية والمستقبلية بطريقته الخاصة ، فجزأ المكان وخلق أشكالاً فنية جديدة انطلاقاً من عناصر هندسية بحتة . ولذلك يعد ماليفيتش رائد التجريد الهندسي في الرسم والتصوير .

مالينوفسكي (Malinowski (Bronislaw Kaspar

عالم الإناسة والسلالات ، انكليزي من أصل بولوني (1884 ـ

1942) . كان يطبق طريقة الملاحِظ ـ المشارك . قام بأبحاث عن التقاليد والعادات ، وخاصة الجنسية منها والعائلية ، لدى السكان المحليين في اوستراليا وغينيا الجديدة . كان عالماً بأصول « النفعية » التي تقضي بأن يفسَّر كل عنصر مكوِّن للنظام الثقافي تبعاً لدوره (وظيفته) في المجموعة التي يتكون منها هذا النظام . كما كان من الأوائل الذين حاولوا إقامة تقارب بين التحليل النفسي وعلم الإناسة ، وذلك بنفيه وجود عقدة أوديب بشكل طبيعي في المجتمعات التي يكون محور السلطة فيها للأم وليس للأب حيث يكون الخال صاحب السلطة .

مالارميه Mallarmé (Etienne, dit Stéphane)

شاعر فرنسي (1842 ـ 1898) . استهوته موضوعات « بودلير » فطرح عبارات العدم : رفضُ الكون ، الحنين الى الطفولة أو الى الأيام الماضية ، دعوة الليل الداخلي الذي يسمح للفكر « بالتقدم العميق في الإحساس بالظلمة المطلقة » . وقد توصل الى أن يصبح استاذاً لجيل الرمزية . كان له أثر كبير في تطور مفهوم الشعرية الحديثة . فقد اعتمد غالباً على النحو الحذفي والقلب اللذين يجعلان من الكلمة « كلمة كاملة جديدة غريبة عن اللغة » . فنراه يستعمل الكلمة بكل كثافتها الاشتقاقية ويجمع ألفاظاً تنافس الموسيقى في انسجامها . وقد جعل مالارميه من اللغة وسيلة رئيسة في بحثه عن « اللاشيء الذي هو الحقيقة » .

مارتينيه Martinet (André)

ألسني فرنسي (وُلد سنة 1908) . اختص باللغة الانكليزية ثم بالألسنية العامة . درّس في جامعة كولومبيا في الولايات المتحدة . تأثر بالألسني الأميركي بلومفيلد . يُعد مارتينيه من أعلام الفونولوجيا (علم وظائف الأصوات) وخاصة من الناحية الزمنية (التعاقبية) . شارك في أعمال « نادي براغ الألسني » قبل أن يدرس في جامعة الداغارك وبعدها في جامعة كولومبيا . شغل منذ سنة 1948 منصب مدير المجلة الألسنية النيويوركية « الكلمة » ، كما شغل منذ سنة 1960 منصب أستاذ في السوربون ، ومنصب مدير الدراسات الألسنية في معهد الدراسات العليا في باريس . من أبرز مؤلفاته : « الاقتصاد في التغيرات الصوتية » و« مقالات في الألسنيات العامة » و« الألسنيات التزامنية » .

مارفيل Marvell (Andrew)

كاتب هجّاء انكليزي (1620 ـ 1678) . عمل مع ميلتون بصفة سكرتير « بيت الكرمويل » . عُيِّن عضواً في البرلمان . ترك العديد من الدواوين الشعرية وخاصة في الشعر الهجائي التي جلبت له الكثير من العداء .

موسورغسكي Moussorgsky (Modest Petrowitch)

موسيقي روسيّ شهير (1839 ـ 1881) . قلب مفاهيم الموسيقى بمقطوعاتٍ تفيض بالعاطفة الصادقة العميقة والقوة التعبيرية البسيطة .

ميسلبك Myslbek (Joseph Vaclosv)

نحات تشيكي مشهور (1848 ـ 1922) . من أعماله المعروفة نصب تذكاري لماشا يقع في هضبة بترين في العاصمة براغ .

نمكوفا Nemcova (Bozena)

أديبة تشيكية (1820 ـ 1862) اشتهرت بكتابة القصص والروايات .

نزفال Nezval (Vitëzslave)

شاعر وأديب وكاتب مسرحي تشيكي (1900 ـ 1958) . يُعدّ أحد أكبر الوجوه الشعرية المعاصرة في تشيكوسلوفاكيا . كتب عدداً ضخماً من المؤلّفات (أكثرها شعراً) . يميل إلى المواضيع الغنائيّة والوطنيّة ، ويقوم شعره خاصة على مفاهيم سرّياليّة يغذّيها خيال خصب وثقافة أدبية واسعة جداً . كان صديقاً حميماً لكبار الشعراء السرّياليين الفرنسيين ، مثل « بروتون » و« ألويار » . إلا أنه تنكّر لهؤلاء وقاطع السرّيالية (في سنة 1938) ، وأصبح بعد مجيء النظام الشيوعي الشاعر الرسميّ للدولة ، ووضع قصيدة مطوّلة بعنوان « ستالين » (عام 1949) . عاب عليه النقاد والمعاصرون بعض الهفوات ، من مثل الارتجال ، والنظم السريع دون تدقيق ، والتكرار .

نورويد Norwid (Cyprien Kamil)

شاعر وكاتب مسرحي ورسام ونحات بولوني (1821 ـ 1883) . بدأ كشاعر في فرصوفيا ثم انتقل الى ايطاليا حيث درس الرسم والنحت قبل أن يستقر في باريس . كان وحيداً ومغموراً يعيش مما تدرّ عليه رسوماته . كتب حواراً شعرياً

فلسفياً حول دور الجمال والحقيقة في الفن . كما كتب قصائد « بيانو شوبان » ، ومسرحيات درامية استوحى فيها ماضي بولونيا ومصر القديمة . تتّسم مؤلفاته بالغنائية الخفية والسخرية الرومنطيقية وتفعم برموز عميقة تجعل منها إحدى قمم الأدب البولوني .

نوفاليس Novalis (Friedrich, baron von Hardenberg)

شاعر ألماني (1772 ـ 1801) . تأثر بمثالية « فيشت » وبالنظريات الجمالية للإخوة « شليجل » . فُجع بموت خطيبته فكتب « تراتيل الليل » (وهي رمز الوحدة الالهية حيث يظهر تمجيده الروحاني) . ثم نشر « سايس » ، وهو كتاب شعري فلسفي ، بالاضافة الى عدة مؤلفات أخرى تعبر عن الوحدة الالهية والحنين إلى الإيمان اللذين اتسمت بهما القرون الوسطى ، وقد جمعت مثاليته بين حب الطبيعة والإيمان .

أونوي O'Neill (Eugene Gladstone)

كاتب مسرحي أميركي (1888 ـ 1953) . استوحى عمله المسرحي الأول من الطبيعيين . ثم ما لبث أن أدخل طريقة جديدة في أعماله المسرحية ، هي الرمزية التي يخالطها شيء من التصوف الشعري . ومع مرور السنين انحدرت أعماله لتصل الى مستوى السيرة الذاتية .

باسترناك Pasternak (Boris Léonidovitch)

شاعر وروائي روسي (1890 ـ 1960) . وهو صديق لماياكوفسكي ، تأثر بادئ الأمر بالمدرسة المستقبلية (« توأم في الغيمة » ، 1913) . في سنة 1922 نشر مجموعة أشعار بعنوان « أختي الحياة » ، فنال عليها شهرة كبيرة . ثم تبعها مؤلف آخر في سنة 1923 بعنوان « موضوعات وتغيرات » . كان شعره حينذاك يتصف بالتخيّلية imaginisme وبالنظرة التحليلية للأشياء . وفي سنة 1925 نشر كتاب نثر شعري يشهد على دقة الملاحظة عنده . وفي تلك السنة بالذات أخذ يعالج موضوع الثورة ، ثم عاد الى الشعر الذاتي فنشر كتاباً بعنوان « النهضة الثانية » . وفي سنة 1957 ظهرت في إيطاليا روايته الشهيرة « دكتور زيفاغو » التي مُنع نشرها في الاتحاد السوفياتي . يجمع باسترناك في شعره الذاتية

الغربية إلى الغنى الانفعالي والايقاعي للغة الروسية . وقد استقبل الثورة كتجديد للاشتراكية المسيحية ، ونال شعبية بين الشعراء أكثر مما ناله بين الجمهور في روسيا .

Peirce (Charles Sanders) بيرس

فيلسوف وعالم منطق اميركي (1839 ـ 1914) . « يجب أن نحكم على أفكارنا حسب فحواها التطبيقي أي إمكانية التدقيق فيها من خلال التجربة » : ذلك هو الموضوع الأساسي « لذرائعيته » . وقد ساهم بيرس أيضاً في توسيع المنطق الرياضي للعلاقات (« كيف نجعل أفكارنا واضحة » ، 1878) ، كما أسس « العلم العام للإشارات » أو « السيميائية » .

Picasso (Pablo Ruiz y Picasso) بيكاسو

فنان إسباني كبير (1881 ـ 1973) . اشتهر في مجالات عديدة من الفن وعلى الأخص في الرسم والتصوير والنحت بل والتأليف الأدبي أيضاً . لم يعرف أحدٌ من الفنانين في القرن العشرين ما عرفه هذا الرسام من السلطة والتأثير على معاصريه . عاصر أهم مشكلات القرن العشرين وحروبها الدموية وعكَسَ في أعماله الفنية ما لويلات الحروب والثورات من أثر مدمر على الحياة البشرية . وضع عدداً كبيراً جداً من اللوحات والأعمال الفنية ، فساهم بذلك في تحرير الفنان من ربقة التقليد وعلى الأخص عندما أطلق تيار التكعيبية في الفن وما استتبع ذلك من تفضيل اللامعقول والأهواء على التقنيات القديمة . ولكنه احتفظ في أعماله بموضوع الكائن البشري وما يحيط به من أشياء معروفة فقدمه وإياها في أشكال تكون تارة مشفقة أو حزينة أو مأساوية وتارة أخرى عنيفة أو ساخرة كل السخرية ، وهذا يعكس ولا شك رؤيةً للحياة تملؤها عاطفة جياشة ولذة حسية .

المدرسة الشعرية Poétisme

حركة أدبية تشيكية ظهرت في العام 1924 على يد المنظر ك . تايج والشاعر نزفال ، وكانت عبارة عن ردّ فعل على بؤس الحرب العالمية الأولى وضدّ صرامة « الشعر البروليتاري » الذي كان يفرضه النظام الثوروي . وهي ترتبط بأواصر عديدة بالسرّيالية الفرنسية .

بوشكين (Pouchkine (Alexandre Sergueievitch

أديب روسي (1799 ـ 1837) . له العديد من المسرحيات والروايات والقصائد الشعرية . تلقى تربية فرنسية في صغره واشتهر بالشعر منذ حداثته ، عرف بالمجون وبكتابة القصائد الثورية . تأثر فيمن تأثر بالشاعر « بايرون » . أبعد لمرات عديدة عن موسكو بسبب أفكاره الثورية والملحدة والمجّاءة ، عرفت مسرحياته شهرة هائلة في بلاده وفي الخارج . يصعب إعطاء تحديد دقيق لمجمل أعماله الأدبية نظراً لتنوعها واختلافها فيما بينها ، ولأن حياته كانت عبارة عن حلقات متتالية من التطور والتغير . وهو يقول إنه كان يريد أن يتكلم ببساطة عن أشياء بسيطة . وقد نجح في ذلك غاية النجاح إذ أنه استطاع أن يعبر عن روح روسيا وحياتها وتاريخها العريق بأسلوب واضح وجذل أنيق .

بروست (Proust (Marcel

أديب فرنسي (1871 ـ 1922) . اهتم بالشعر ، ثم حلّت به نكبات صحية وعائلية . فانطوى على نفسه ولاذ بالأدب . فكان أثره الهام : « في البحث عن الزمن الضائع » ، وهو محاولة ما ورائية عبر إحياء التجربة الانشائية لإدراك جوهر الواقع المدفون في خفايا اللاوعي .

ريكور (Ricoeur (Paul

فيلسوف فرنسي (وُلد سنة 1913) . تتّسم فلسفته بوجودية « جسبرس » وبظاهراتية « هوسرل » . حلّل المسائل النفسية والأخلاقية والماورائية للإرادة . وهو مفكر مسيحي حاول أن يوضح دلالة الأساطير التي كانت موجودة قبل التوراة ، وفي التوراة عن السقوط والشر . وقد حاول ، فيما وراء الكلام العقلي ، أن يفهم ظروف وخصائص الحديث الرمزي مؤسساً بذلك فلسفة التأويل المجددة بواسطة التحليل النفسي . من مؤلفاته « الإرادي واللاإرادي » ، « رمزية الشر » ، « دراسة حول فرويد » .

روسّو (Rousseau (Henri, dit Le Douanier

فنان فرنسي (1844 ـ 1910) . اشتهر بالرسم والتصوير والكتابة الأدبية . شق طريقه بصعوبة في مجتمع الفن نظراً لانتمائه الى طبقة اجتماعية

متوسطة . لم يدرس الفن دراسة تقليدية أو أكاديمية مما دفعه الى الابتعاد عن التيارات الفنية القديمة والمعاصرة ، فجاءت أعماله غنية بالتفاصيل الإبداعية التي تقوم على ملاحظة الواقع اليومي ودمجه بالرؤية الخيالية والإحساس الشاعري . لذلك يُعد روسّو مؤسس تيارٍ طريف في فن الرسم هو التيار « الساذج » الذي يقوم على التعبير الجمالي والبسيط عن الواقع . وهذه ظاهرة التفت اليها الرسام الشهير بيكاسو وتأثر بها دون أي شك .

روڤيت Ruwet (Nicolas)

ألسني بلجيكي (وُلد سنة 1933) . اهتم بالموسيقى والشعر ، ثم تفرغ إلى دراسة الألسنيات فالتحق بالمركز القومي البلجيكي للبحث العلمي ثم بالمعهد التكنولوجي في بوسطن ، ثم بجامعة باريس . من أبرز منشوراته : « مدخل إلى النحو التوليدي » .

سابير Sapir (Edward)

عالم لغة وعالم انتروبولوجيا (1884 ـ 1939) . أميركي الجنسية ومن أصل ألماني . اهتم بدراسة اللغات والثقافات الهندية ـ الأميركية . حاز على دكتوراه في حقل الانتروبولوجيا سنة 1909 . وعُين مديراً لقسم الانتروبولوجيا في المتحف الوطني الكندي في أوتاوا ، حيث تابع أبحاثه في مجال اللغات الهندية ـ الأميركية . أعطى نظريات يؤكد فيها على أهمية الدلالة في اللغة فوضع تصنيفاً للغات يقوم على التحليل المفهومي الذي تضفيه اللغة على رؤية الواقع ، وفيما يختص بالجانب النحوي من اللغة كان لمبادئه اللغوية تأثير كبير في النظريات التحويلية . وخاصة المبدأ الذي يقول فيه بوجود جملةٍ نواةٍ تعرف تغيرات كثيرة لها في الاستعمال اللغوي . يُعد سابير من الألسنيين الأوائل في الولايات المتحدة الأميركية ، من أهم كتبه كتاب بعنوان : « اللغة » وفيه يضع دراسة ألسنية تزامنية ووظيفية دون أن ينسى الجانب الأنتروبولوجي العام للغة ودون أن يهمل كذلك الجانب المفرداتي والجانب الدلالي .

دي سوسور Saussure (Ferdinand de)

ألسني سويسري (1857 ـ 1913) . درس في جنيف ثم في ليبزغ حيث

أعدّ أطروحة يدور موضوعها حول استعمال « المضاف » المطلق في اللغة السنسكريتية . ثم استقر في باريس من سنة 1880 الى سنة 1891 فدرّس النحو المقارن في مدرسة الدراسات العليا . وأعدّ رسالة عن نظام الحركات في اللغات الهندو ـ أوروبية . ثم عاد الى جنيف حيث درّس اللغة السنسكريتية والنحو المقارن ثم الألسنية العامة (1907) . وقدّم فيها سلسلة من المحاضرات في الألسنية العامة . وقد جمع بعضُ تلاميذه هذه المحاضرات في كتاب بعنوان « دروس في الألسنية العامة » ، وذلك سنة 1916 . يعود لسوسور الفضل في إرساء علم الألسنية على دعائم علمية ثابتة حدَّد فيها الهدف الأساسي لهذا العلم ، وهو دراسة عمل اللغة وليس دراسة تطورها .

شكسبير (Shakespeare (William

شاعر مسرحي انكليزي (1564 ـ 1616) . من رجال الأدب العالميين . كان رجل مسرح حتى في أعمق أعماقه . وقد استطاع أن يفرض النظرة الإنسانية في عالمٍ تحولت الحياة فيه إلى مظاهر وتُرّهات . أراد أن يفتش عن الحقيقة البشرية كما هي في واقعها الحميم ، في زمنٍ يضع كلٌّ من رجال البلاط ونسائه والأميرة أقنعةً تخفي حقيقة نواياهم وشخصياتهم . وهكذا حلّل شكسبير عواطف القلب البشري من حب وبغض . من مؤلفاته المسرحية : « هملت » ، « عطيل » ، « مكبث » ، « روميو وجوليت » ، « تاجر البندقية » ، و« يوليوس قيصر » . ترجم خليل مطران بعضاً منها الى العربية .

سوڤا (Sova (Antonin

شاعر وقصاص وروائي تشيكي (1864 ـ 1928) . يمتاز فنه بالواقعية ، كما يمتاز أسلوبه بالنفحة الانطباعية والرمزية ، يبحث دائماً عن التجديد (لا أريد أن أكون مغلقاً ومنتهياً . . .) . إتسمت قصصه ورواياته بالغنائية .

ستانسلافسكي (Stanislavski (Konstantine serghelevitch

فنان روسي (1863 ـ 1938) . عمل في التمثيل والإخراج المسرحي في موسكو . كان اهتمامه بالفن المسرحي موجهاً على الأخص الى تحديث هذا الفن ووضع دراسات منهجية للظواهر النفسية التي تصاحب التمثيل المسرحي . وضع العديد من الدراسات في دلالات الواقعية التاريخية والمدرسة الرمزية .

Stevens (Stanley Smith) ستيفنس

عالم نفس وظائفي أميركي (وُلد سنة 1906) . صاحب نظرية علم النفس الفيزيائي التي ترتكز على التقييم الكمي المباشر لقوة الإثارة . ويعارض نظرية « ڤيبر وفاشنر » .

Stravinski (Igor Féodorovitch) ستراڤنسكي

موسيقي من أصل رومي (1882 ـ 1971) . نال الجنسيتين الفرنسية والأميركية . وضع العديد من المقطوعات الموسيقية وعلى الأخص موسيقى الباليه . وقدّم العديد من أعماله في أوروبا وأميركا حيث نال شهرة كبيرة كموسيقي مجدِّد ومؤلفٍ رائد . عُرف بشخصيته المعقدة وبحبه الدائم القريب من الهوس للإبداع والتجديد مما جعل العديد من المعجبين به يعجزون عن اللحاق بتطوره السريع . وهو يشبه صديقه الفنان بيكاسو في بحثه الدؤوب عن أشكال جديدة وغير معهودة في الفن . كان لشخصيته الفذة أثر كبير في موسيقى القرن العشرين ، ويُذكر من تأثيراته الكبيرة موقفه الذي يَعدّ الموسيقى لغة مستقلة استقلالاً تاماً ، ومنفصلة تماماً عن كل الاعتبارات البصرية أو الأدبية التي حاول الرومنطيقيون دمجها بها في القرن السابق . فهو يرى في الموسيقى نظاماً متكاملاً . وينخرط بذلك في التيار العام المجدد الذي عرفته الفنون والعلوم على اختلافها في تاريخ تطورها في القرن العشرين .

Thomson (James) طومسون

شاعر اسكتلندي (1834 ـ 1882) . عاش مما يدرُّه عليه قلمه . أُعجب بشيلي ونوڤاليس ، جُمعت مؤلفاته في سنة 1881 . وقد كان يائساً ، بائساً متشائماً بخلاف ما كان يتسم به العهد الڤيكتوري من تفاؤل .

Tolstoi (Léon Nikolaievitch) تولستوي

أديب روسي (1828 ـ 1910) . اشتهر في مجال الرواية والقصص والكتابة المسرحية ، يعود في جذوره الى أسرة نبيلة في روسيا . تأثر بجان جاك روسو فعاش بادىء الأمر حياة مستهترة . ولكنه ما لبث أن أعاد الاعتبار الى حياته فانخرط في الجيش ليحارب في القوقاز . في سنة 1856 ترك تولستوي الجيش ليسافر الى فرنسا ، سويسرا ، ايطاليا ، فألمانيا . وقد استرعت انتباهه أنانية

البورجوازية . ولذلك أنشأ فور عودته الى بلده الأم مدرسة شعبية . أصيب بأزمة أخلاقية أثناء كتابته « أنّا كارنينا » ، مما أدى الى تغير شخصيته ، فأصبح ينشد الأخلاق والفضائل . وفي سنة 1910 ترك منزله ليموت بعد شهر في محطة صغيرة في إحدى المقاطعات . من أشهر أعماله : « الحرب والسلم » ، « أنّا كرنينا » .

تروبتسكوي Troubetzkoy (Nicolas Sergueievitch)

عالم لغة روسي (1890 ـ 1938) . اهتم بالدراسات اللغوية منذ كان في الخامسة عشر من عمره . أُوكل اليه منصب تعليمي في جامعة موسكو سنة 1905 . انتقل الى ڤيينا سنة 1922 حيث درّس في جامعاتها فقه اللغة السلافية والأدب الروسي . يُعدّ تروبتسكوي مؤسس علم الفونولوجيا ، فقد أصدر سنة 1939 كتابه « مبادىء الفونولوجيا » . تندرج أفكاره في إطار المفهوم الوظيفي الذي نادت به « حلقة براغ الألسنية » ، فهو ينظر الى اللغة من حيث هي تنظيم وظيفي ، أي تنظيم قائم على الوسائل التعبيرية المستعملة بهدف إقرار غاية معيّنة . لذا نرى أن دراسته تشمل مختلف المستويات اللغوية : الفونولوجية والصرفية والمعجمية .

تينيانوف Tynianov (Juri Nickolaévitch)

أحد أبرز الشكلانيين الروس (1894 ـ 1943) . كان ناقداً وكاتباً ومؤرخاً للأدب .

ڤيرن Verne (Jules)

كاتب فرنسي (1828 ـ 1905) . درس الحقوق ولكنه كان يميل الى الآداب . تردد الى المجالس الأدبية في باريس حيث احتك بعالم المسرح . كتب عدة مسرحيات ولكنها لم تلقَ نجاحاً كبيراً . كان ڤيرن يدرس وقت فراغه (فقد عمل سكرتيراً في المسرح الغنائي) الفيزياء والجغرافيا والرياضيات . وقام بزيارات عدة للمكتبة الوطنية مما أغنى لغته بمفردات علمية وتقنية تتناسب والمهمة التي كرّس نفسه لها وهي : إيقاظ وعي الجمهور للحركة الثقافية ولأعمال العالم المتطور ، وذلك من خلال أعماله ، وقد استفاد من قراءته لأعمال « أدغار ألان پو » .

ڤيازمسكي Viazemski (Piotr Andreievitch)

شاعر روسي (1792 ـ 1878) . ارتبط بعلاقة وثيقة مع الشاعر بوشكين . كان عضواً في المجموعة الأدبية الروسية المسماة « أرزاماس » (من أهدافها إدخال الرومنطيقية الغربية الى الأدب الروسي) . كتب أشعاراً ماجنة وساخرة . ولكنه اشتهر كناقد أكثر منه كشاعر .

ڤيكو Vico (Giambattista)

مؤرخ وفيلسوف ايطالي (1668 ـ 1744) . مؤلف كتاب « مبادىء فلسفة التاريخ » الذي يقسم فيه تاريخ كل شعب الى ثلاث مراحل : المرحلة الإلهية والمرحلة البطولية والمرحلة الانسانية .

ڤولتير Voltaire (François)

كاتب ينتمي الى البورجوازية الفرنسية (1694 ـ 1778) . عُرف بادىء الأمر بظرفه وبأدبه الاجتماعي . احتكّ بالفلاسفة وكتب عدة مسرحيات تراجيدية . عمل على بثّ أفكاره الفلسفية في معظم كتاباته . كتب في معظم الأنواع الأدبية وفي مختلف الموضوعات ولكن أفضل أعماله هي القصص الفلسفية .

ڤوزنيسنسكي Voznessenski (Andrei Andreievitch)

شاعر سوڤياتي (وُلد سنة 1933) . انصرف الى الشعر بعد أن درس الهندسة مدفوعاً بعزم الشباب . وقد جاءت أبياته جميلة وايقاعية ومسبوكة في إطار حديث .

ڤالون Wallon (Henri)

عالم نفس ورجل سياسة فرنسي (1879 ـ 1962) . هو مؤسس الجمعية الفرنسية للتربية الحديثة ، كان عضواً في القسم الفرنسي للتجمع العمالي العالمي (1931) ، وعضواً في الحزب الشيوعي (1942) ، وسكرتيراً للتربية الوطنية (1944) ، كما ترأس لجنة إصلاح التعليم ، وقد شدّد على العلاقة بين العوامل البيولوجية (اكتمال نضج الجهاز العصبي) والعوامل الاجتماعية في النمو النفسي . وأكّد ، على عكس ما جاء به بياجيه ، أن ذلك يحدث في سلسلة مراحل متقطعة .

فهرست المصطلحات الألسنية

أ

إبدال	substitution
إتباع	subordination
احتكاكي	fricatif
إخباري	prédicatif
أخنّ	nasalisé
أداة تعريف	article
استعارة	métaphore
أسناني	dental
إشارة	signe
إشارة أداتية	signe instrumental
إشارة عضوية	signe organique
إصطلاحي	conventionnel
إظهار	ostention
اعتباطي	arbitraire
امتدادي	continu
أمر	impératif
انتقاء	sélection
انسدادي	obstruent
انفجاري	occlusif
أنفي	nasal
أيقونة	icone

ب

بيت شعري	vers
بنية	structure
بنية صرفية	morphologie
بيّن	explicite

ت

تجاور	contiguïté
ترابط	contexture
تزامن	synchronie
تعاقب	diachronie
تفرع ثنائي	dichotomie
تقابل	opposition
تماثل	similarité

تناوب	alternation
تنسيق	combinaison
تورية	paronomase

ث

ثنائية	binarisme

ج

جملة	phrase

ح

حاد	aigu
حبسة	aphasie
حرف جر	préposition
حنكي	palatal
حوار	dialogue

خ

خطاب	discours
خفيض	grave

د

دال	signifiant
دلالة	sémantique

ر

رابط نحوي	connectif
رابط نسق	conjonction
رمز	symbole

س

سمة تمايزية	trait distinctif
سياق	contexte
سيميائية	sémiotique

ش

شعر غنائي	poésie lyrique
شعر ملحمي	poésie épique
شعرية	poétique
شفوي	labial
شكل	forme

ص

صائت	voyelle
صارف	strident
صامت	consonne

ض

ضمير	pronom

ع

عبارة منطوقة	énoncé
عطف	coordination
علامات	signaux
علم الأصوات	phonétique
علم البلاغة	rhétorique
علم تصحيح النطق	orthophonie
علم السيمياء	sémiologie
علم العروض	prosodie
علم اللغة ، الألسنية	linguistique

ف

فاعل	agent
فاعل	sujet
فعل مساعد	verbe auxiliaire
الفن التكعيبي	Le Cubisme
الفونولوجيا	La phonologie
فونيم	phonème

ق

قافية	rime

ل

لانحوي	agrammatisme
اللغة الهدف	le langage-objet
لهوي	vélaire

م

مجاز مرسل	métonymie
مجهور	voisé
مجهول (فعل)	passif
محلل الرموز	décodeur
مخاطبة ذاتية	monologue
مدلول	signifié
مرادف	synonyme
مرجع	référent
مرسِل	destinateur
مرسَل إليه	destinaire
مُرسلة	message
مُرمِّز	encodeur
مؤشر	index
مضمر	implicite
معجمي	lexical
معلوم (فعل)	actif
مقطع	syllabe
مقطع	séquence
مكثف	compact
منتشر	diffus
منطوقة ، عبارة	énoncé
منعدم الرنين	mat
مهتوت	aspiré
موارية	circonlocution

موازنة	équivalence
موسوم	marqué

ن

نبرة	accent
نثر	prose
نحو	grammaire
ندائي	vocatif
نظام	code
نقد	critique
نقطة اتصال	contact

و

وحدة معنوية صغرى	morphème
وظيفة	fonction
وظيفة إقامة الاتصال	fonction phatique
وظيفة انفعالية	fonction émotive
وظيفة تعبيرية	fonction expressive
وظيفة تعيينية	fonction dénotative
وظيفة مرجعية	fonction référentielle
وظيفة معرفية	fonction cognitive
وظيفة ندائية	fonction conative

محطات في
حياة رومان جاكوبسون

- 11 تشرين الأول 1896 : ولادة رومان جاكوبسون في موسكو .
- 1905 ـ 1914 : درس في مؤسسة لازاريف للّغات الشرقية في موسكو .
- 1914 ـ 1918 : تعلّم الألسنية والعلوم الأدبية والفولكلور وعلم النفس في جامعة موسكو .
- 2 آذار 1915 : شارك في تأسيس « حلقة موسكو الألسنية » وأصبح أول رئيس لها .
- 1915 ـ 1916 : قام بأبحاث ميدانية حول اللهجات والفولكلور في روسيا .
- 12 كانون الثاني 1916 : نال جائزة على دراسةٍ وضعها حول لغة الملاحم الروسية .
- 1917 : درس في جامعة بطرسبورغ وشارك في تأليف « جمعية دراسة اللغة الشعرية » .
- 1918 ـ 1920 : تقدم لتدريس اللغة الروسية وآدابها في جامعة موسكو .
- 1920 : استقر في براغ وقام بدراسات في جامعة شارل .
- 1921 ـ 1923 : قام بأول مشاريعه فيما يخص اللغة الأدبية والأوزان الشعرية .
- 1921 ـ 1928 : قام بأبحاث حول الأدب التشيكي القديم .

ـ 16 تشرين الأول 1926 : شارك في تأسيس « حلقة براغ الألسنية » وعمل فيها كنائب رئيس حتى سنة 1939 .

ـ 13 كانون الثاني 1927 : وضع بحثاً حول التغيير الصوتي متخطياً ما قاله سوسور عن التزامن والتعاقب .

ـ 1928 : وضع مشاريع أبحاث تطرح أسس الألسنية والشعرية البنيوية .

ـ 1928 ـ 1932 : فترة تتميّز بالمشاركة بالمؤتمرات الكبيرة ، وهي :

ـ المؤتمر العالمي الأول للألسنية (لاهاي 1928) .

ـ المؤتمر الأول لعلماء اللغة السلافيين (براغ 1929) .

ـ الاجتماع الفونولوجي العالمي (براغ 1930) .

ـ المؤتمر الأول لعلوم الفونيتيكا (أمستردام 1932) .

ـ 1933 ـ 1939 : درّس فقه اللغة الروسية وأصبح ابتداء من سنة 1937 أستاذاً للأدب التشيكي القديم في « برنو » .

ـ 1935 : قام بدراسات مورفولوجية .

ـ 1938 : وضع الخطوط الأولى لنظرية السمات الفونولوجية التمايزية .

ـ 1939 : فرّ الى الدانمارك ثم الى النروج . أصبح أستاذاً زائراً في كوبنهاغن وأوسلو .

ـ 1940 : فرّ الى السويد وأصبح أستاذاً زائراً في أبسالا واستوكهولم . وضع دراسات حول لغة الأطفال والحبسة .

ـ 1941 : استقرّ في الولايات المتحدة الأميركية .

ـ 1942 ـ 1946 : أصبح أستاذاً للألسنية العامة وللدراسات التشيكوسلوفاكية في « المدرسة الحرة للدراسات العليا » في نيويورك .

ـ 1943 ـ 1949 : أصبح أستاذاً زائراً للألسنية العامة في جامعة كولومبيا وابتداء من سنة 1946 استاذ الدراسات السلافية في الجامعة نفسها .

ـ 1949 ـ 1957 : كان أستاذاً للّغات السلافية وآدابها في جامعة هارفرد ، وابتداء من سنة 1960 أستاذاً للألسنية العامة في الجامعة نفسها .

ـ 1966 ـ 1969 : شارك ببضعة أبحاث في جامعة هارفرد .

ـ 1967 ـ 1974 : كان أستاذاً زائراً في معهد « الكوليج دي فرانس » في باريس ، وفي جامعات يال ، برنستون ، براون ، بانديس ، لوفان ، نيويورك .

ـ 1982 : توفي رومان جاكوبسون عن عمر يناهز السادسة والثمانين .

Bibliographie

Œuvres de Roman Jakobson

- **Essais de Linguistique générale I, Les fondements du langage,** Paris Ed. de Minuit, 1963.
- **Essais de Linguistique générale II, Rapports internes et externes du langage,** Paris, Ed. de Minuit, 1973.
- **Langage enfantin et Aphasie,** Paris, Ed. de Minuit, 1969.
- **Questions de poétique,** Paris, Ed. du Seuil, 1973.
- **Six leçons sur le son et le sens,** Paris, Ed. du Seuil, 1976.
- (avec Linda Waugh), **La Charpente phonique du langage,** Paris, Ed. de Minuit, 1980.
- **Selected Writings I, Phonological studies,** Second, Expanded edition, The Hague / Paris, Mouton, 1971.
- **Selected Writings IV, Slavic Epic Studies,** The Hague / Paris, Mouton, 1966.

* لم يهتم جاكوبسون طيلة حياته الفكرية التي امتدت على عدة عقود من الزمان بكتابة المؤلفات الضخمة والكتب المجلدة . بل كانت أعماله المكتوبة صورة عن حياته الفكرية ، أي إسهامات عديدة ومتكررة كان يلقيها هنا وهناك في المؤتمرات والجامعات والمعاهد . لذلك نرى من الصعب أن نحصر كامل انتاجه الفكري . وخير مجلد يضم مداخلاته الفكرية هو مجموعة « الكتابات المختارة » Selected Writings التي صدرت عن دار « موتون » (في لاهاي / باريس) ، وهي تضم أعماله التي ألقاها أو كتبها ونقحها وذلك في لغات عديدة منها : الانكليزية ، الألمانية ، الفرنسية ، الروسية ، الإيطالية .

- **Selected Writings II, Word and Language,** The Hague / Paris, Mouton, 1971.
- **Selected Writings V,** The Hague/ Paris, Mouton , 1979.
- **Notes on general linguistics,** New York, Rockefeller Foundation, Miméo, 1949.
- (avec F. Slotty) «La Science du langage au premier Congrès des Slavistes à Prague, 6- 13 octobre 1929», in **Change,** n° 10, 1971.
- (avec C. G. M. Fant et M. Halle), **Préliminaries to speech analysis,** Cambridge, Mass, The M.I.T. Press.
- «A la recherche de l'essence du langage», in **Diogène,** n° 51, 1965.
- «Un exemple de migration de thèmes et de modèles institutionnels», in **Tel quel,** n° 41, 1970.
- «Vers une science de l'art poétique», in **Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes,** Paris, ed. du Seuil, 1965.
- «Coup d'œil sur le développement de la sémiotique», in **Roman Jakobson,** Bloominton, Indiana University publications, 1975.
- «Les Règles des dégâts grammaticaux», in **Langue, Discours, Société,** Paris, Ed. du Seuil, 1975.
- «Entretiens de Roman Jakobson avec Jean Pierre Faye, Jean Paris et Jacques Roubaud», in **Hypothèses,** Coll. «Change», Paris, Seghers/ Laffont, 1972.
- «Entretiens sur la mode et la théorie du langage», in **Change,** n° 13, 1972.
- «Réponses. Entretiens avec Tzvetan Todorov», in **Poétique,** n° 57, Paris, Seuil, 1984.
- «Entretiens avec Robert et Rosine Georgin», in **Cahiers Cistre,** n° 5, Ed. de L'Age de l'Homme, Lausanne, 1978.

Ouvrages utilisés:

- Bachmann, Lindefield et Simonin, **Langage et Communication**

sociale, Pais, Hatier-Crédif, 1981.

- Barthes (Roland), **Le degré zéro de l'Ecriture,** Paris, Ed. du Seuil, 1972.
- Barthes (Roland), «avant-propos», **Cahiers de critique littéraire et de Sciences Humaines, Cahiers Cistre,** n° 5, Lausanne, Ed. de l'âge d'Homme, 1978.
- Barthes (R.), «Sociologie et socio-logique», in **Claude Levi-Strauss,** Paris, collection «Idées», Gallimard, 1979.
- Cohen (Jean), **Structure du langage poétique,** Paris, Flammarion, 1978.
- Coquet (Jean-Claude), **Sémiotique littéraire. Contribution à l'analyse sémantique du discours,** Paris, Ed. Mame-J.-P. Delarge. 1973- 1976.
- Dauthie (Xavier), «La Filiation de Husserl», **Cahiers de critique littéraire et de sciences Humaines, cahiers Cistre,** n° 5, Lausanne, Ed. de l'âge d'Homme, 1978.
- Delcroix (M.) et Geerts (W), **Les Chats de Baudelaire,** Paris, P.U.F., 1980.
- Delas (Daniel), «Phonétique, Phonologie et poétique chez Jakobson», **Langue française,** Paris, Larousse, n° 19, 1973.
- Delas (Daniel) et Filliolet (Jacques), **Linguistique et Poétique,** Paris, Larousse, 1973.
- Dubois (Jacques) et alii, **Rhétorique de la poésie,** Ed. Complexes., 1977.
- Dubois (Jean) et alii, **Dictionnaire de linguistique,** Paris, Larousse, 1973.
- Ducrot (Oswald) et Todorov (Tzvetan), **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage,** Paris, Ed. du Seuil, 1972.
- François (Frédéric) et alii, **Linguistique,** Paris, P.U.F., 1980.

- Galisson (R.) et Coste (D.), **Dictionnaire de didactique des langues,** Paris, Hachette, 1976.
- Genette (Gérard), «Structuralisme et Critique littéraire», in **Claude Levi Strauss, L'Arc,** Librairie Duponchelle, 1990.
- Genette (Gérard), **Figures I,** Paris, Ed. du Seuil, 1966.
- Genette (Gérard), **Figures III,** Paris, Ed. du Seuil, 1972.
- Greimas (A.) et Courtés(J.), **Sémiotique, Dictionnaire raisonnée de la théorie du langage,** Paris, Hachette, tome I, 1979; tome II, 1986.
- Holenstein (Elmar), **Jakobson ou le structuralisme phénoménologique,** Paris, Seghers, 1975.
- Holenstein (E.), «Jakobson, phénoménologue», in **Jakobson, L'Arc,** Paris, Librairie Duponchelle, 1990.
- Jakobson (Roman), **Essais de linguistique générale,** Paris, Minuit, t. I, 1963; t.II, 1973.
- Jakobson (R.), **Questions de poétique,** Paris, Ed. du Seuil, 1973.
- Jakobson (R.), «Coup d'œil sur le développement de la sémiotique», in **Roman Jakobson,** Bloomington, Indiana University publications, 1975.
- Jakobson (R.), «Les Règles des dégâts grammaticaux», in **Langue, Discours, Société,** Paris, Ed. du Seuil, 1975.
- Jakobson (R.) et Waugh (L.), **La Charpente phonique du langage,** Paris, Minuit, 1980.
- **Jakobson,** revue **«L'Arc»,** Paris, Librairie Duponchelle, 1990.
- Kerbrat-Orecchioni (Catherine), **L'Enonciation de la subjectivité dans le langage,** Paris, Armand Colin, 1980.
- Kristeva (Julia), **Le Langage, cet inconnu, Initiation à la linguistique,** Paris, Ed. du Seuil, 1981.
- Lacan (Jacques), **Ecrits I,** Paris, «Points», Ed. du Seuil, 1966.
- Lacan (Jacques) **Ecrits II** Paris, «points», Ed. du Seuil 1971.

- Latraverse (François), «Remarques sur le binarisme en phonologie», in **Jakobson, L'Arc**, Paris, Librairie Duponchelle, 1990.
- Le Guern (Michel), **Sémantique de la métaphore et de la métonymie,** Paris, Larousse, 1973.
- Levi-Strauss (Claude), **Anthropologie structurale,** Paris, Plon, 1958.
- Levi-Strauss (Claude), **Le Regard éloigné,** Paris, Plon, 1983.
- Levi Strauss (Claude), «Le Triangle culinaire», in **Claude Levi-Strauss, L'Arc,** Paris, Librairie Duponchelle, 1990.
- Mahmoudian (Mortéza), **La Linguistique,** Paris, Seghers, 1982.
- Malmberg (Bertil), **Analyse du langage au XX° s.,** Paris, P.U.F., 1983.
- Matejka (Ladislav), «Le Formalisme taxinomique», in **Jakobson, L'Arc,** Paris, Librairie Duponchelle, 1990.
- Metz (Christian), «Le Cinéma, Langue ou langage», in **Communications,** n° 4, Paris, Ed. du Seuil, 1964.
- Morier (Henri), **Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique, Paris,** P.U.F., 1981.
- Mounin (Georges), **Dictionnaire de la linguistique,** Paris, P.U.F., 1974.
- Mounin (G.), «Les Difficultés de la poétique jakobsonienne», in **Jakobson, L'Arc,** Paris, Librairie Duponchelle, 1990.
- Nattiez (J.), et Benoit (E.), «Jakobson et Stravinsky», in **Jakobson, L'Arc,** Paris, Librairie Duponchelle, 1990.
- Pontalis (J.- B.), **Entre le rêve et la douleur,** Paris, Gallimard, 1977-1983.
- Ricœur (Paul), **La Métaphore vive,** Paris, Ed. du Seuil, 1975.
- Robel (Léon), «Les Années de formation», in **Cahiers de critique littéraire et de sciences humaines, Cahiers Cistre,** n° 5, Lausanne, 1978.

- Ruwet (Nicolas), **Introduction à la grammaire générative,** Paris, Plon, 1970.
- Ferdinand de Saussure, **Cours de linguistique générale,** Paris, Payot, 1979.
- Silverstein (Michael), «La Sémiotique jakobsonienne et l'anthropologie sociale», in **Jakobson, L'Arc,** Paris, Librairie Duponchelle, 1990.
- Tamine (Joëlle), «Métaphore et syntaxe», in **Langages,** n° 54, Paris Didier-Larousse, 1979.
- Todorov (Tzvetan), «L'Héritage formaliste», in **Cahiers de critique littéraire et de sciences humaines, Cahiers Cistre,** n° 5, Lausanne, 1978.
- Todorov (T.), «Roman Jakobson, Réponses», in **Poétique,** n° 57, Paris, Ed. du Seuil, 1984.
- Vallier (Dora), «Jakobson, Poète», in **Poétique,** n° 57, Paris Ed. du Seuil, 1984.
- Vallier (D.), «Dans le vif de l'avant-garde», in **Jakobson, L'Arc,** Paris, Librairie Duponchelle, 1990.
- Vouilloux (Bernard), «Le Tableau, description et peinture», in **Poétique,** n °65, Paris, Ed. du Seuil, 1986.
- Winner (Thomas), «Les grands thèmes de la poétique jakobsonienne», in **Jakobson, L'Arc,** Paris, Librairie Duponchelle, 1990.

المراجع باللغة العربية

- إبراهيم (نبيلة) ، « علم اللغة وعلم الشعر » ، **مجلة فصول** ، العدد 4 ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1981 .

- أبو منصور (فؤاد) ، **النقد البنيوي الحديث بين لبنان وسوريا** ، بيروت ، دار الجيل ، 1985 .

- أبو ناضر (موريس) ، « مدخل الى علم الدلالة الألسني » ، **مجلة الفكر العربي المعاصر** ، العدد 18 / 19 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1982 .

- أبو ناضر (موريس) ، **إشارة اللغة ودلالة الكلام** ، بيروت ، 1990 .

- بركة (بسام) ، « اللغة بين الدراسات النفسية والدراسات اللسانية » ، **مجلة الفكر العربي المعاصر** ، العدد 23 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1982 ـ 1983 .

- بركة (بسام) ، « المجاز المرسل والحداثة » ، **مجلة الفكر العربي المعاصر** ، العدد 38 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1986 .

- بركة (بسام) ، « اللغة والبنية الاجتماعية » ، **مجلة الفكر العربي المعاصر** ، العدد 40 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1986 .

- بركة (بسام) ، « الكتابة في المنظار اللساني » ، **مجلة الفكر العربي المعاصر** ، العدد 44 ـ 45 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1987 .

- بركة (بسام) ، « التحليل الدلالي للصور البيانية » ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 48 ـ 49 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1988 .
- بركة (بسّام) ، علم الأصوات العام ، أصوات اللغة العربية ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1988 .
- بكداش (كمال) ، « التعبير الشفهي والتعبير الكتابي » ، مجلة الفكر العربي ، العدد 8 ـ 9 ، بيروت ، معهد الإنماء العربي ، 1979 .
- بن ذريل (عدنان) ، اللغة والأسلوب ، دمشق ، إتحاد الكتاب العرب ، 1980 .
- بن ذريل (عدنان) ، « التحليل الألسني للشعر » ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 141 ـ 142 ـ 143 ، دمشق ، إتحاد الكتاب العرب ، 1983 .
- تشومسكي (نوام) ، « الطبيعة الشكلية للغة » ، ترجمة ميشال زكريا ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 18 / 19 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1982 .
- تودوروف (تزيفتان) ، نقد النقد ، ترجمة سامي سويدان ، مركز الإنماء القومي ، بيروت 1986 .
- تودوروف (تزيفتان) ، « اللغة الشعرية / الشكلانيون الروس » ، ترجمة سامي سويدان ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 38 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1986 .
- تودوروف (تزيفتان) ، « المجاز المرسل » ، ترجمة عثماني الميلود ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد 11 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، صيف 1990 .
- حلمي (خليل) ، العربية وعلم اللغة البنيوي ، الاسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، 1988 .
- خرما (نايف) ، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ، مجلة « عالم المعرفة » ، العدد 9 ، الكويت ، 1978 .
- الرباعي (عبد القادر) ، « الشعر والواقع الاجتماعي في النقد الحديث » ، مجلة

الأقلام ، العدد 8 ، بغداد ، دار الجاحظ ، 1980 .

- زكريا (فؤاد) ، **جذور البنائية** ، الكويت ، سلسلة « حوليات كلية الآداب » ، العدد الأول ، 1980 .

- زكريا (ميشال) ، **الألسنية : مبادؤها وأعلامها** ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1980 .

- زكريا (ميشال) ، « المكوّن الدلالي في القواعد التوليدية والتحويلية » ، **مجلة الفكر العربي المعاصر** ، العدد 18 / 19 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1982 .

- زكريا (ميشال) ، **مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة** ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1984 .

- زكريا(ميشال) ، **الألسنية ، علم اللغة الحديث ، قراءات تمهيدية** ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1984 .

- زكريا (ميشال) ، **بحوث ألسنية عربية** ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، 1992 .

- زيادة (ماري) ، « اللسانية وخطاب التحليل النفسي » ، ترجمة فاطمة الطبال بركة ، **مجلة الفكر العربي المعاصر** ، العدد 23 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1882 ـ 1883 .

- سيد يوسف (جمعة) ، **سيكولوجية اللغة والمرض العقلي** ، مجلة « عالم المعرفة » ، العدد 145 ، الكويت ، 1990 .

- شتاين (جورج) ، « علم اللغة وفنّ الشعر » ، ترجمة ناجي الحديثي ، **مجلة الثقافة الأجنبية** ، العدد الأول ، بغداد ، دار الجاحظ ، 1982 .

- عمر (أحمد مختار) ، **دراسة الصوت اللغوي** ، القاهرة ، عالم الكتب ، 1981 .

- غارودي (روجيه) ، **البنيوية ، فلسفة موت الإنسان** ، ترجمة جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطليعة ، 1981 .

- غازي (يوسف) ، **مدخل الى الألسنية** ، دمشق ، منشورات العالم العربي الجامعية ، 1985 .

- غصن (أمينة) ، « بنيوية جاكوبسون : دلالة أغسطين ونسبية أينشتاين » ، **مجلة الفكر العربي المعاصر** ، العدد 18 / 19 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1982 .

- الفضيلي (رضوان) ، **مدخل الى اللسانيات** ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، حمص (سوريا) ، منشورات جامعة البعث ، 1988 ـ 1989 .

- لويس (س . د .) ، « طبيعة الصورة الشعرية » ، **مجلة الثقافة الأجنبية** ، العدد الأول ، بغداد ، دار الجاحظ ، 1980 .

- المسدي (عبد السلام) ، **الأسلوبية والأسلوب** ، تونس / ليبيا ، الدار العربية للكتاب ، 1977 .

- المسدي (عبد السلام) ، **قضية البنيوية** ، **دراسة ونماذج** ، تونس ، دار أمية ، 1991 .

- المرتجي (أنور) ، **سيميائية النص الأدبي** ، سلسلة البحث السيميائي ، الدار البيضاء ، أفريقيا الشرق ، 1987 .

- مونان (جورج) ، « اللغة والتعبير » ، ترجمة محمد سبيلا ، **مجلة اللسان العربي** ، العدد 26 ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، مكتب تنسيق التعريب ، 1986 .

- ميللر (جان آلان) ، « جاك لاكان بين التحليل النفسي والبنيوية » ، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي ، **مجلة الفكر العربي المعاصر** ، العدد 23 ، بيروت ، مركز الإنماء القومي ، 1982 ـ 1983 .

- ناصف (مصطفى) ، **الصورة الأدبية** ، بيروت ، دار الأندلس ، 1981 .

- هوكز (ترانس) ، **البنيوية وعلم الإشارة** ، ترجمة مجيد الماشطة ، بغداد ، سلسلة المائة كتاب ، 1986 .

الفهرست

الموضوع	الصفحة

الباب الثاني
رومان جاكوبسون في علاقته بالفكر والفن

الموضوع | الصفحة

الباب الثالث
رومان جاكوبسون نصوص مختارة

1993 / 6 / 474